Princeton University Library
32101 064739384

Digitized by Google

6 00

Digitized by Google

Digitized by Google

Leodör Wehl.

Digitized by Google

Fünfzehn Jahre

Stuttgarter Hoftheater-Leitung.

Digitized by Google

Fünfzehn Jahre
Stuttgarter Hoftheater-Leitung.

Ein Abschnitt aus meinem Leben

von

Teodor Wehl.

Mit dem Portrait des Verfassers
und einer Abbildung des Stuttgarter Hoftheaters.

Hamburg.
Druck und Verlag von J. F. Richter.
1886.

Digitized by Google

Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google

Vorwort.

Das nachstehende Buch bietet eine schlichte Darstellung der Theater-Erlebnisse des Verfassers. Es liegt ihm daran, ehrlich und offen zu sagen, was ihn darin bewegt und erfüllt hat, weil er der Meinung ist, daß damit den Gönnern, Freunden und Kennern der deutschen Bühne ein Bild entrollt wird, das in seinem kleinen Rahmen immerhin ein wenig den Geist wiederspiegelt, der das deutsche Theater der Gegenwart beherrscht. Dieser Geist ist kein ruhiger, in sich befriedigter und einem lichten Zielpunkte unentwegt zustrebender; im Gegentheil, es ist ein Geist, der vielfach her- und hingeworfen, nur mit Mühe und unter Drangsalen aller Art seiner großen Aufgabe nachzukommen sucht. Trotz aller Bestrebungen von Lessing, Schiller, Goethe und vieler anderer Dramatiker und Dramaturgen haben unsere heimathlichen Bretter sich noch nicht die Bedeutung und Stellung erobert, die sie zu beanspruchen wohl berechtigt sind. Unter dem Mangel eines erhebenden Volksbewußtseins den Launen seiner Fürsten, den Ausbeutungssystemen gewinnsüchtiger Direktoren preisgegeben, ohne volle Anerkennung und Berechtigung von Seiten des Staates, den Neigungen der großen Menge achtlos überlassen, ist das deutsche Theater den Einwirkungen des Auslandes und einem ziemlich niedrig stehenden Vergnügungstriebe anheim gefallen. Die Presse, mit wenig rühmenswerthen Ausnahmen, leistet diesem kläglichen Zustande beflissenen Vorschub. Der Mann, der die Sache ernst und vom

1957-15
(RECAP) 34261 .955

Digitized by Google

höheren Gesichtspunkte ansieht, hat unter solchen Verhältnissen einen schwierigen Stand. Er erscheint zuweilen geradezu lächerlich und dieser Lächerlichkeit die Stirn zu bieten, ist nicht Jedermanns Neigung.

Der Verfasser des vorliegenden Buches aber hat nicht Scheu getragen, sie manchmal auf sich zu nehmen. Er ließ sich weder von Spott noch Achselzucken in seinen Bestrebungen einschüchtern und auch ohne Aufmunterung und Unterstützung blieb er den Gesinnungen treu, mit denen er der Bühne sich gewidmet hatte. Er hatte allerdings, als er ihr nahe trat, Goethe's Vorschrift beherzigt:

„Tüchtiger thätiger Mann verdiene Dir und erwarte:
von den Großen — Gnade,
von den Mächtigen — Gunst,
von Thätigen und Guten — Förderung,
von der Menge — Neigung,
von dem Einzelnen — Liebe."

Leider hat er von alledem wenig erfahren, vielleicht durch seine eigene Schuld, die abzuleugnen er selbst der Letzte ist, wenn er auch zugleich aufrichtig genug ist zu bekennen: er halte dieselbe nicht für so schwerwiegend, daß darüber sein guter Wille und sein redlicher Eifer zu mißachten gewesen wären.

Der Leser des hier gebotenen Werkes möge darüber entscheiden. Der Verfasser bildet sich durchaus nicht ein, darin eine epochemachende Schrift zu liefern. Er wünscht nichts, als darzuthun, daß noch immer Menschen leben, die an eine Hebung und Zukunft der deutschen Bühne glauben und es deswegen nicht für unangebracht erachten: sie auch bis in ihre kleinen Einzelheiten zu verfolgen. „Fünfzehn Jahre Stuttgarter Hoftheaterleitung" sollen Freud und Leid einer vorwiegend dramaturgischen Thätigkeit schildern, die das Würdigste erstrebt und wenn sie es nicht erreicht hat, einigermaßen die Ursachen erkennen und wahrnehmen lassen will, die es verhindert haben.

Digitized by Google

Wenn die Verlagshandlung dem ziemlich umfangreich gewordenen Buche das Bildniß des Verfassers und eine Abbildung des Stuttgarter Hoftheatergebäudes beigefügt hat, so ist das eine liebenswürdige Aufmerksamkeit, die der Verfasser weder beansprucht noch erwartet hat. Er verschließt sich jedoch der Ansicht nicht, daß es den Lesern vielleicht anziehend sein kann, den Mann wenigstens im Bilde zu sehen, der sein Herz vor ihnen ausschüttet und den Schauplatz zu erblicken, dem ein großer Theil seines Lebens gegolten hat.

Hamburg, am 16. Oktober 1885.

Feodor v. Wehl.

Digitized by Google

Im Frühlinge des Jahres 1869 bewohnte ich mit meiner Frau und zwei Kindern ein kleines sogenanntes Familienhaus auf der Uhlenhorst bei Hamburg. Es war ein neues Gebäude und mit all' der Behaglichkeit ausgerüstet, die man in der großen Hansestadt gewöhnt ist: helle, lustige Räume, Glasvorbau, Balkon, Gas, Wasserleitung u. s. w. u. s. w. Ein kleiner Vor- und Hintergarten mit jungen Baumpflanzungen und Blumenbeeten, vorn an die schattige Straßenallee, die hinunter an die Ufer der blauen Alster führt, und hinten an Wiesenplätze grenzend, machte uns den ländlichen Aufenthalt in der nächsten Umgebung der großen Stadt zu einem höchst angenehmen und erquicklichen. Wir fanden hier eine gewisse Ruhe vor dem allzu geräuschvollen Treiben der inneren Stadttheile, gute Luft, schöne Spaziergänge und im Sommer die reizenden Gesänge von tausend Nachtigallen. Auf der Alster erhielten uns die leicht und lustig her- und hinfahrenden kleinen Dampfer und auf den Straßen die bunten, stattlichen Omnibusse in einem unausgesetzten Verkehre mit den Mittelpunkten der Stadt.

Ich schrieb damals politische Stimmungsartikel für die Hamburger „Reform" und außerdem die Berichte über die Vorstellungen im Stadt- und Thaliatheater; dazwischen in Stunden der Muße in meinem kleinen Arbeitszimmer, von dessen Fenster aus ich ziemlich weit in die grüne Umgebung hinaus blicken konnte, Gedichte, kleine Aufsätze und Novellen.

Ich darf wohl sagen, daß ich mit meiner Stellung und meinem Leben zufrieden zu sein alle Ursache hatte. Mein Wirken war ein allerdings sehr bescheidenes, aber durchaus geachtetes, wie ich wohl glaube behaupten zu können. Die kleinen politischen Aufsätze boten mir eine anregende Thätigkeit und mit dieser zugleich den geeigneten

Digitized by Google

Anlaß, mich mit den Ereignissen der Zeit in der Art zu beschäftigen, daß ich dieselben mir selbst und einem großen Publikum in ihrer Entstehung und ihren Folgen zu erörtern und klar zu legen, die anziehende und dankbare Aufgabe fand. Wenn ich dabei, wie ich mir wohl bewußt war, nicht immer den echt volksthümlichen Ton und die populäre Darstellungsweise traf, so entschädigte, wie man mir einräumte, dafür eine lebhafte, fast dramatische Auffassung und ein Stil von raschem Puls und frischer Farbe.

Im andern Theil meiner literarischen Wirksamkeit, meinen Theaterbesprechungen, in denen ich mich bemühte, nach allen Seiten hin gerecht und ausgleichend zu sein, wurde ich unterstützt durch sorgsame Studien und die unverwischte Erinnerung an die Gespräche und Belehrungen, die ich im Umgange mit bedeutenden Dramaturgen und Künstlern in Berlin, Dresden und Leipzig genossen. Das Theater war von Jugend auf ein Gebiet gewesen, dem ich mich mit besonderer und vielleicht mit mehr Theilnahme zugewendet hatte, als meiner sonstigen wissenschaftlichen Ausbildung ersprießlich geworden war. Nachdem ich durch einen Sturz mit dem Pferde, der mir die Wirbelsäule nicht unerheblich erschütterte, der militärischen Laufbahn, für die ich von Hause aus bestimmt gewesen war, entsagt und mich dem akademischen Berufe zugewendet hatte, gewann das Interesse für die Bühne bald ein so bedeutendes Uebergewicht in meinem Geist, daß das Studium der Geschichte, dem ich mich anfangs begeistert zugewendet, darin allmählich in den Hintergrund zu treten begann. Die ersten literarischen Bekanntschaften, die ich zu machen Gelegenheit fand, Karl von Holtei, Adolf Glaßbrenner und Philipp Kaufmann, der bekannte Shakespeare-Uebersetzer, bestärkten mich in dieser Neigung, denn sie alle Drei standen in naher Beziehung zum Theater, und selbst Willibald Alexis, Franz von Gaudy und Joseph von Eichendorff, welcher in meiner Jugend den bestimmendsten Einfluß auf mich ausübte, zeigten sich zu jener Zeit den dramatischen Bestrebungen zugewandt. Der Letztere hatte seiner Lyrik, der Erstere dem historischen Romane eine Weile entsagt, um sich dramatischen Versuchen anheimzugeben, und selbst Franz von Gaudy, der deutsche Beranger, konnte in der ersten bayerischen Bierstube, die damals in Berlin errichtet worden war, ganze Stunden lang von Plänen sprechen, die ihm zu Lustspielen den humorvollen Kopf bevölkerten. Gleich darnach in den Umgang mit hervorragenden Mitgliedern des königlichen Hoftheaters wie Auguste Krelinger, Amalie Wolff, Charlotte von Hagn, Karl Seydelmann, Moritz Rott, Karl Wauer und Anderen getreten, konnte

Digitized by Google

dieser Hang zum Theater nur eine immer stärkere Nahrung erhalten. Es dauerte nicht lange und er nahm mein ganzes Dichten und Trachten in Anspruch. Theaterstücke, dramaturgische Abhandlungen und Besprechungen der verschiedenen Bühnen-Vorführungen und Leistungen in einigen schönwissenschaftlichen Blättern waren die nothwendige und selbstverständliche Folge davon. Eine noch wichtigere war eine nähere Beziehung zu dem Geheimen Rathe Karl Theodor von Küstner, dem damaligen Intendanten des königlichen Hoftheaters.

Dieser freundliche, wohlwollende Mann wurde mir im Laufe der Zeit ein wirklicher Gönner und Freund, mit dem ich bis zu seinem Tode im innigsten Verkehr geblieben bin und welcher mit wahrhaft väterlicher Zuneigung sich angelegen sein ließ, mich durch seinen erfahrenen Rath und seine werkthätige Anleitung systematisch für das Theaterwesen auszubilden.

Der gedeihliche Fortgang dieser Ausbildung ward freilich unliebsam genug durch eine Festungshaft und die Ausweisung von Berlin unterbrochen, die ich mir leider durch die Veröffentlichung von Schriften zuzog, welche, im Sinne des vormärzlichen Liberalismus gehalten, den preußischen Staat aufzustacheln versuchten, sich durch freisinnige politische Einrichtungen an die Spitze der damaligen Bewegung in Deutschland zu setzen und in diesem die große Führerrolle zu übernehmen, die es später so ruhmreich ergriffen hat.

Damals unter dem Ministerium Eichhorn war man indeß wenig bereit sich einer solchen Aufgabe zu unterziehen und man verübelte es jedem, der sich herausnahm, sie in Vorschlag zu bringen. Das sogenannte junge Deutschland, die bekannte Schriftstellergruppe Heinrich Heine, Karl Gutzkow, Heinrich Laube, Theodor Mundt und Ludolf Wienbarg hatte die deutschen Regierungen und namentlich die preußische durch ihre von Frankreich her eingeführten Freiheitsbestrebungen schon lange gereizt und empfindlich gemacht. Die letztere mochte es nicht mit Unrecht ein wenig naseweis finden, daß ein so junger Mensch, wie ich, sich erdreistete eine so kecke und vorlaute Sprache zu führen. Auch kam dies bei mir etwas unerwartet. Ich war in meinen ersten literarischen Anläufen in den Fußstapfen der romantischen Schule gewandelt und hatte zur Fahne Ludwig Tiecks und seines Anhangs, Heinrich von Kleist, Novalis, Achim von Armin und Clemens Brentano, geschworen. Eichendorff war, wie ich schon gesagt, der Poet meines Herzens. Weitere Reisen, Aufenthalt in großen Städten und die Berührungen mit Gutzkow, Laube und Mundt hatten indeß eine Wandlung bei mir hervorgebracht und mich in das Lager dieser Geister

Digitized by Google

gezogen. Eines schönen Tages stürmte und polterte ich, wie mein schlesischer Landsmann Laube, mit allerlei radikalen Redensarten lustig darauf los, bis mir nach richterlicher Erkenntniß frei gestellt wurde, mir auf ein halbes Jahr irgend eine preußische Festung auszusuchen, um „fern von Madrid" darüber nachzudenken.

Ich wählte Magdeburg und ging von dort später nach Hamburg, wo ich zuerst in Gemeinschaft mit Georg Schirges die von Gutzkow begründete Wochenschrift „Telegraph für Deutschland" der berühmten Verlagsfirma von Hoffmann und Campe, später allein die Modezeitung „Jahreszeiten" leitete und endlich Mitredakteur an der Hamburger „Reform" ward, als dieses Volksblatt während des Krieges in Italien sich zur täglich erscheinenden Zeitung umgestaltete. Nachdem ich in Hamburg geheirathet, war ich aus meiner Stellung geschieden, um in Dresden, meinen eigenen Hausstand begründend, das Feuilleton der „Constitutionellen Zeitung" zu übernehmen und die Redaktion der „Deutschen Schaubühne" weiter zu führen, die ich in Hamburg inzwischen begründet hatte.

Diese Monatschrift, die neue Stücke und Bearbeitungen älterer mittheilte, dramaturgische Abhandlungen, Künstlerbiographien und eine Monatsübersicht über die Repertoire und künstlerische Thätigkeit aller deutschen Bühnen brachte, hatte sich ein hohes reformatorisches Ziel gesteckt und ging ganz wesentlich darauf aus, denselben Lust und Eifer für die nationale Kunst und die Hochhaltung unserer dramatischen Klassiker einzuimpfen.

Indem ich sie derart einrichtete, daß auch das Kleinste und Untergeordnetste der theatralischen Praxis nicht verschmäht wurde, sondern darin selbst Rathschläge in Bezug auf Schminke, Perücken und andere Behelfe der darstellenden Kunst einen Platz fanden, sorgte ich zugleich dafür, keine ihrer eigentlichen Lebensfragen außer Acht zu lassen. Die Hauptabsicht meiner Unternehmung war: dieselbe gewissermaßen zu einem geistigen Regulator der deutschen Bühne und zu einem Sammelplatze alles dessen zu machen, was sie befähigte, nach Hamlet's Ausspruch: „der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen".

Ich bin noch heute der Ueberzeugung, daß ich redlich das Meinige gethan, diesem Ziele nahezukommen, und eine Zeit lang konnte ich mich wohl der Vorstellung hingeben, als ob „Die deutsche Schaubühne" sich einer nicht zu unterschätzenden Beachtung von vielen

Digitized by Google

maßgebenden Seiten zu erfreuen hätte. Der damalige Prinz-Regent, der spätere ruhmgekrönte Kaiser Wilhelm von Deutschland, dem die Hefte unterbreitet wurden, ließ mir durch ein Kabinettsschreiben seine hohe Theilnahme dafür bekunden; meine literarischen Freunde in Berlin versuchten, darauf gestützt, mich zu bewegen, sie nach Berlin zu verlegen, da nach 1848 natürlich meine Ausweisung aus der preußischen Hauptstadt längst hinfällig geworden war; Laube rieth mir, damit nach Wien zu kommen und Dingelstedt unterhandelte mit mir für Weimar, wo er mir großmüthig in Aussicht stellte, mich zu seinem Nachfolger zu empfehlen, wenn er diesen „Dichterwinkel" gegen eine Stellung in Berlin oder Wien vertauscht haben würde.

Ich war allen diesen Anerbietungen aus dem Wege gegangen, um mein journalistisches Organ in vollständiger Unabhängigkeit und Freiheit zu erhalten. Ich wußte nur zu gut, daß man in Berlin die Absicht hatte, dasselbe als literarischen Sturmbock gegen Herrn von Hülsen zu benutzen. Ich hatte keinen Grund, für Herrn von Hülsen zu sein. Er hatte sich gegen meine kleinen Stücke und andere meiner dramatischen Arbeiten ablehnend verhalten. Aber es war das so offen und ehrlich, mit so unumwundener Darlegung seiner stichhaltigen und nicht stichhaltigen Gründe geschehen, daß es gegen mein Gefühl war, seinem, damals noch ziemlich jungen Wirken mich mit einem systematischen Widerstande gegenüberzustellen. Mein Blatt sollte um keinen Preis ein Parteiorgan werden, sondern nur der Sache dienen. Eben darum entzog ich mich auch den Anträgen in Wien und Weimar, wo ich fürchten mußte, aus Freundschaft für Laube oder Dingelstedt in ihr Interesse gerissen zu werden und die freie Hand zu verlieren.

In Hamburg war eine solche Gefahr nicht vorhanden, aber ebensowenig irgend ein künstlerischer Anhalt. Das Thaliatheater unter der geschäftlich musterhaften und rührigen Leitung von Herrn Chéry Maurice war hauptsächlich nur an die Posse, die Einakter und die französische Komödie verwiesen; das Stadttheater erlebte damals jedes Jahr seine Krisis und eine neue Direktion, die verzweiflungsvoll nach allen Mitteln griff, das chronisch gewordene Fatum eines Bankerottes zu vermeiden.

Die Halt- und Planlosigkeit des einen Instituts wie die enge künstlerische Tragweite des anderen gaben einem Unternehmen wie die „Deutsche Schaubühne" eines war und bleiben sollte, keinerlei genügenden Stützpunkt. Diesen hoffte ich in Dresden zu finden, jenem anmuthigen Wittwensitze der deutschen Geschichte, dem schönen Elbflorenz, worin die Kunst so zu sagen zur rührenden Legende geworden war.

Digitized by Google

Dresden besaß damals ein vortreffliches Theater mit ausgezeichneten Kräften; ein kunstsinniges Publikum und einen Zusammenfluß von Geist, Literatur, Kunst und Wissenschaft, wie kaum eine andere Stadt in Deutschland. Hier durfte ich meinen, meine Stätte gefunden zu haben, um so mehr, als ich hier auch ganz unbeeinflußt zu bleiben erwarten konnte.

Wenn allen diesen günstigen Voraussetzungen zum Trotz „Die deutsche Schaubühne“ dennoch grade während meines Aufenthaltes in Dresden von mir aufgegeben wurde, so lag das nicht an Dresden, sondern an den inzwischen eingetretenen politischen Zeitumständen. Die Bewegung für die Sache Schleswig-Holsteins hatte die Geister und die öffentliche Meinung Deutschlands mächtig ergriffen und von den Gebieten der Kunst abgelenkt; auch selbst natürlich auch, der ich mit im Schleswig-Holstein-Comitee in Dresden saß. Dazu kam, daß ich mich vergebens bemüht hatte, dem deutschen Theater einen nationalen Impuls einzuhauchen und das Repertoir gediegener und würdiger zu machen. Ich stieß überall auf Gleichgültigkeit, kleinliche Bedenken und passiven Widerstand. Die dramatischen Dichter selbst ließen mich im Stich und brachten der „Schaubühne“ keinerlei Schöpfungen entgegen, die zu ergreifen und hinzureißen vermocht hätten. Meine eigene Kraft war zu schwach dazu. Ich war nur mit kleinen Lustspielen glücklich gewesen; mit größeren Aufgaben hatte ich Schiffbruch gelitten. Um aber wenigstens den Ton anzugeben, bearbeitete ich Shakespeare's „Timon von Athen“, Collin's „Regulus“, Kleist's „Hermannsschlacht“ und Calderon's „Richter von Zalamea“. In diesen Stücken athmete ein großer, in zweien ein heroischer Geist, ein Geist, der für die Befreiung und Rettung des Vaterlandes aus feindlicher Gewalt heldenmüthige Hingabe, Ehre und Leben einsetzt.

Solchen Geist auf der deutschen Bühne heimisch zu machen, empfand ich ein brennendes Verlangen. Da ich aber sehr wohl wußte, daß ich dabei wenig auf die ersten und großen Theater, sondern mehr auf die untergeordneten und kleineren zu rechnen haben würde, so verstand ich mich dabei auf wesentliche Einschränkungen im darstellenden Personal und der scenischen Ausstattung, gleichsam zu einem verkleinerten Maaßstabe für diese großartigen Dramen. Ich hatte nicht wie Dingelstedt, Possart oder später Wilbrandt das Wiener Burg- oder das Münchner Hof- und Nationaltheater in's Auge zu fassen. Ich wollte mir für diese Tragödien die Bühne gleichsam von unten her erobern. Und daß ich in dieser Rechnung nicht ganz fehl gegriffen, hat der Erfolg bewiesen, denn die angeführten Dramen

Digitized by Google

sind allerdings von den kleinen und den Provinztheatern her langsam auch auf einige größere übergegangen. „Die Hermannsschlacht“ z. B. drang bis auf die Hoftheater in Dresden, Stuttgart, Karlsruhe, Kassel u. s. w., ohne indeß sich einzubürgern. In Berlin lehnte man ab, weil man dort glauben zu müssen meinte, dieses Stück würde wie eine Herausforderung oder besser gesagt, wie eine Aufforderung erscheinen, das Haus Hohenzollern für den „hinterlistigen“ Cherusker-fürsten anzusehen. Man hat es in der preußischen Hauptstadt erst nach 1870 gebracht und zwar in der späteren trefflichen Bearbeitung von Rudolf Genée. Calderon's „Richter von Zalamea“ ward mehrfach versucht z. B. in Stuttgart, St. Petersburg, Danzig u. s. w. u. s. w., ohne indeß Anklang zu finden. Die Mädchenschändung darin hat immer Anstoß erregt und erst die in jüngster Zeit von Adolf Wilbrandt gelieferte äußerst glückliche Uebertragung und scenische Einrichtung dieses vorzüglichen Werkes scheint alle Bedenken besiegt zu haben, entweder, weil man sittlich jetzt nicht mehr so empfindlich ist, oder weil er durch Pracht der Ausstattung und eine farbenüppige Fülle des spanischen Volkslebens das Anstößige mehr zu verdecken verstanden hat. Meine Behandlung dieses Schauspiels ist in solcher Hinsicht allerdings vollständig ausdruckslos und öde und hat nichts anderes im Auge gehabt, als die Tapferkeit des Bauernrichters zu verherrlichen, der, die Ehre seines Kindes zu sühnen, selbst das Leben eines königlichen Hauptmanns in die Schanze zu schlagen sich bemüssigt findet.

Die Mängel und schwachen Seiten meiner damaligen Bühneneinrichtungen wohl erkennend, nehme ich gegenwärtig für dieselben nichts weiter in Anspruch, als den Vorgang. Sie sollen nichts als den Beleg dafür geben, daß ich bereits zaghaft und zutastend in der „deutschen Schaubühne“ mehrfach die Richtung eingeschlagen hatte, die Andere nach mir zuversichtlicher und glücklicher betreten haben.

Wesentlich gefördert und gehoben ward freilich die deutsche Bühne dadurch ebenso wenig, wie es durch meine Monatschrift geschehen ist, die das große Publikum zu wenig anzuziehen verstand, weil sie beinahe nichts Unterhaltendes brachte — gedruckte Dramen zu lesen, sieht man für keine Unterhaltung an — und weil sie überdies zu schulmeisternd herbe und leidenschaftlich erregt verfuhr.

Durch dies Verfahren entfremdete sie sich schließlich auch die Gunst der Theaterleiter.

Sie nahm kein Blatt vor den Mund und deckte verborgene Schäden zu offen und ehrlich auf. Sie legte besonderen Nachdruck auf den nationalen Standpunkt, verlangte Pflege der jungen heimischen

Digitized by Google

Dichtung, der klassischen Muse, Abwendung von der ausländischen, namentlich der französischen Dramatik und der flachen Posse — das ging den Meisten gegen den Strich und die Kasse.

Genug, sie erlangte den festen Grund und Boden nicht, den sie bedurft hätte, um nachhaltige Wirkung und dauernden Bestand zu erhalten und ich entschloß mich infolge dessen, wenn auch mit Ueberwindung, sie anderen Händen zu überlassen. Der bald darnach ausbrechende Krieg zwischen Oesterreich und Preußen und die dadurch bedingte politische Wendung der „Constitutionellen Zeitung", die, auf preußischer Seite stehend, nun einen Sturm der sächsischen Patrioten über sich hingehen lassen mußte, bewog mich überdies mein häusliches Zelt in Dresden abzubrechen und in die Redaktion der „Reform" nach Hamburg zurückzukehren, um in dieser die im Eingang des vorliegenden Buches geschilderte Thätigkeit auszuüben.

Ich war damals ein Mann, wie man zu sagen pflegt, in meinen besten Jahren, Anfang der vierziger, durch Erfahrung gereift, über die Träume der Jugend hinaus, aber in meinen künstlerischen Anschauungen und Bestrebungen keineswegs herabgestimmt und entmuthigt, namentlich in Bezug auf das Theater nicht. „Die deutsche Schaubühne" war doch nicht ganz ohne Wirkung und Nachhall geblieben, wie mich manche Wahrnehmung noch nachträglich belehren und überzeugen konnte.

Sie hatte mich nach vielen Richtungen hin in Beziehung gesetzt, unter anderem auch mit Baron Gall, dem Intendanten des königlichen Hoftheaters in Stuttgart. Ich war mit ihm bei Gutzkow in Dresden gerade zu der Zeit persönlich bekannt geworden, da er von dem kleinen Oldenburger Hoftheater an das größere in Stuttgart berufen wurde (1846). Seine Sachkenntniß und Begeisterung, seine hochfliegenden Pläne und guten Absichten für die Veredlung und Hebung der deutschen Bretterwelt hatten mich mit Theilnahme und Interesse für ihn erfüllt. Ich war gespannt den Thatsachen seiner Leitung gefolgt und zur Zeit, da ich „Die deutsche Schaubühne" redigirte, nicht wenig erstaunt gewesen, aus den Berichten von daher zu erfahren, daß man dort seit lange mit derselben nicht zufrieden war. In einer Monatsübersicht, wie sie jedes Heft über die Leistungen der deutschen Theater aus meiner Feder zu bringen pflegte, konnte ich nicht umhin, mein Befremden darüber auszudrücken. Gleich darnach (1861) erhielt ich von Gall folgende Zeilen:

„Die Hoffnungen, welche Sie für's Heben der deutschen Bühne hegen, werden sich, wie ich fürchte, in nächster Zeit nur wenig verwirklichen.

Digitized by Google

Jede Zeit hat ihre Eigenthümlichkeit. Wo sich der öffentliche Geist, wie in unseren Tagen, den materiellen Interessen, dem rein Praktischen in so hohem und fast ausschließlichen Grade zuwendet, werden Kunst und Literatur nie in gleichem Maße gedeihen können.

Es ist dies eine Wahrheit, die nicht zu leugnen ist, und wir wollen, selbst wenn wir das Zurückdrängen der künstlerischen Interessen in unseren Tagen bedauern, doch jene augenblicklich herrschenden Schwingungen, welche so viel Gutes erzeugen, nicht beklagen, sie vielmehr aufrichtig willkommen nennen. Haben sie die materiellen Interessen der menschlichen Gesellschaft in genügender Weise gehoben, dann wird sich ohne Zweifel das Jagen nach dieser Richtung mindern und Kunst und Literatur wieder in den Reigen treten. Wann das ist, mag freilich Gott wissen!

Die Presse könnte jedoch in einer Richtung der deutschen Bühne einen großen Dienst erweisen, wenn sie, so viel es ihr möglich ist, dieselbe von dem Schlamm der auf ihr lastenden Kritik befreien wollte; eine Kritik, die thatsächlich den Standpunkt eingenommen hat, daß man fast ohne Ausnahme das Gegentheil von dem glauben muß, was sie sagt. Bezahlung, Unwissenheit, Dummheit, Gemeinheit, Privatrache und Bosheit sind die Faktoren, welche sich augenblicklich als Kritik in der Presse geltend machen; und wenn man sich hierüber nicht täuschen will, so darf man annehmen, daß diejenige Bühne die beste ist, die von jener Kritik am meisten in den Koth getreten wird, und diejenige am wenigsten Lob verdient, welche von ihr gelobt wird. Die Stuttgarter Hofbühne ist stolz darauf, in die erste Kategorie zu gehören. Wir haben eine Oper, wie ohne Ausnahme keine in Deutschland ist. Unser Schauspiel hält den Vergleich mit denjenigen der besseren Bühnen vollständig aus. In dekorativer und in Beziehung der Garderobe und aller Requisiten des Theaters hat sich dasselbe in den letzten 15 Jahren in so hohem Grade gehoben, daß es gewiß keiner deutschen Bühne, mit Ausnahme von Berlin, nachsteht. In Reichthum des Repertoirs wird sie von keiner deutschen Bühne übertroffen, wie diejenigen tabellarischen Uebersichten, welche von einer Anzahl deutscher Bühnen jährlich versendet werden, nachweisen.

Wir haben z. B. in der vorigen Theatersaison an 115 Abenden des recitirenden Schauspiels 112 verschiedene Stücke gebracht, davon waren 10 neu einstudirt und 19 neu. Das Einstudiren neuer Stücke (wenn überhaupt brauchbare derselben vorhanden sind) ist bei einer Bühne sehr erschwert, wo das Publikum, wie bei der hiesigen, fortwährend Abwechslung verlangt und daher selbst für die Aufführung älterer Sachen die Zeit durch Proben unendlich in Anspruch genommen wird. An 89 Abenden der Oper und des Ballets wurden 47 verschiedene Opern und 6 verschiedene

Digitized by Google

Ballets gegeben; davon waren 7 neu einstudirt und 3 neu. Der Vorwurf der so häufig in der Presse dem hiesigen Hoftheater gemacht wurde, daß es dem Geschmack der Hofcamarilla folge und italienische Musik vorführe, wird durch nachfolgende Zahlen widerlegt: „es wurden nämlich im ganzen 54 Opern von deutschen Meistern, 16 von französischen und 14 von italienischen aufgeführt". Ich bürge Ihnen mit meinem Wort für die Richtigkeit vorstehender Zahlen. Vergleichen Sie das Resultat derselben mit den in der Presse veröffentlichten Kritiken über die Stuttgarter Hofbühne; glauben Sie mir, daß die Aufführungen in künstlerischer Beziehung als vollständig würdige bezeichnet werden konnten; erlauben Sie mir, Ihnen noch mitzutheilen, daß alle Fremde, welche durch Stuttgart kommen und das Hoftheater besuchen, nicht genug Anerkennendes über die Leistungen desselben sagen können; und Sie werden in der Lage seyn, zu beurtheilen, welche Gerechtigkeit die Kritik gegen die hiesige Hofbühne übt. Es ist diese Thatsache freilich in voller Uebereinstimmung mit einer anderen im gesammten Leben, nämlich daß man eher 99 Personen findet, die aus diesem oder jenem Grunde tadeln, wie Einen, der das Gute anerkennt. Warum sollte es den Theatern gegenüber Anders sein?"

Hierauf habe ich ausführlich geantwortet und Gall gesagt, daß ich seiner Ansicht, die unter dem Eindrucke einer materiellen Interessen gewidmeten Versammlung in Stuttgart entstanden zu sein mich bedünke, nicht ganz beizustimmen imstande wäre, wenn ich auch allerdings schon zugeben müsse, daß das Theater und speziell das Drama nicht eben in der vollen Gunst des Publikums erkannt werden könne. Bedünken wolle mich jedoch, daß dies hauptsächlich deswegen der Fall sei, weil das Drama weniger Anstrengungen mache, als die andern Künste, mit den Strömungen der Zeit zusammen zu treffen. Ein nationaler Impuls durchfliege ganz Deutschland, und doch habe die Bühne noch nirgends so viel Muth und Kraft gewonnen, davon Akt zu nehmen und so viel als vernünftig und geboten sei, auf ihn einzugehen. Ein durchaus deutsches Repertoir und die klassischen Stücke in würdiger Ausstattung und Durchführung würden viel dazu beitragen, den besseren Sinn des Publikums zu wecken und einen mehr männlichen Geist in ihm zu erzeugen. Ich wolle die Kritik nicht in Schutz nehmen, sagen aber müßte ich, daß das Stuttgarter Hoftheater in voriger Saison nicht ganz seine Schuldigkeit gethan zu haben scheine.

Ich erinnerte ihn bei dieser Gelegenheit an frühere Zeiten und die Hoffnungen, die ich und Andere auf ihn gesetzt und beschwor ihn:

Digitized by Google

dieselben nicht zu Schanden werden zu lassen. Hierauf antwortete er nachstehend:

„Ihre gefälligen Zeilen vom 25. d. M. habe ich erhalten und beeile mich Ihnen meinen Dank dafür auszusprechen. Sie haben vollständig Recht, daß die Stuttgarter Hofbühne in Betreff des klassischen Repertoirs mehr hätte thun können, als sie gethan hat. Wollte man aber diese Thatsachen meiner Absicht beimessen, so würde man mir Unrecht thun. Sie war die Folge von beengenden Verhältnissen, welche zu beseitigen nicht in meiner Macht stand. Ich habe jedoch in dieser Richtung einige Freiheit erhalten und werde sie zu Gunsten der klassischen Literatur ausbeuten. Eine größere Anzahl von Stücken jener Literatur sind zur Aufführung in diesem Winter bereits bezeichnet und überhaupt werde ich nach älteren guten Stücken zurückgreifen, statt vergebliche Versuche mit den größtentheils unter aller Kritik schlechten Novitäten zu machen.

Dasjenige, was ich Ihnen in meinem letzten Briefe über den gegenwärtigen Stand der Theater-Kritik sagte, wird mich in keiner Weise bestimmen, mich in meinem Streben beirren zu lassen. Nichts liegt meinem Wesen ferner "

Diese Auslassung Gall's konnte mich noch weniger befriedigen, als seine frühere. Ich schrieb ihm abermals und stellte ihm vor, daß er Unrecht thue, die jüngere Literatur wegen der klassischen ganz zurückzusetzen und rieth, Luft und Licht zwischen ihnen zu theilen, d. h. die eine zu fördern und die andere darum nicht aus dem Auge zu lassen. Ein Hoftheater wie das Stuttgarter, schloß ich, müsse es für eine seiner ehrendsten Aufgaben betrachten, jungen dramatischen Bestrebungen Bahn zu brechen.

Gall gab das zu und gestand mir liebenswürdig ein, daß seine frühere Aeußerung eine Uebereilung gewesen, die ihm im Augenblicke einer Mißstimmung entschlüpft sei. Es habe ihn verletzt, sich gerade von mir getadelt zu sehen, um den er es am wenigsten glaube verdient zu haben.

Und darin hatte er wahrlich recht. Er war einer von denjenigen Intendanten, die am meisten von meinen kleinen Stücken zur Aufführung gebracht und überhaupt von meinem dramatischen Schaffen Notiz genommen hatte. Ich drückte ihm nachträglich meine aufrichtige Erkenntlichkeit dafür aus, indem ich ihm zugleich dabei bemerkte: er könne aus dem ganzen Hergange wohl ersehen, wie wenig es mir auf meinen eigenen Vortheil ankomme und wie ich nur einzig das Gedeihen der deutschen Bühne und der deutschen Dramatik am Herzen trüge.

Digitized by Google

Damit schloß damals unser unmittelbarer brieflicher Verkehr, aber wir blieben in einer Art Geschäftsbeziehung dadurch, daß Gall durch den Sekretär des königlichen Hoftheaters, den derzeitigen Kanzleirath Herrn Kiedaisch, dann und wann sich Auskunft über Hamburger Bühnenerscheinungen ausbat, von denen er hören wollte, ob sie für seine Anstalt geeignet wären oder nicht.

Meistentheils, ich darf wohl dreist behaupten, fast immer hat er mein Urtheil als stichhaltig anerkannt und darnach gehandelt. Als Gall 1869 von der Intendanz zurück- und in den Ruhestand getreten war, fand der mit der ferneren Führung des Hoftheaters betraute Hofkammerdirektor von Gunzert in den Akten wahrscheinlich die Belege dieser Beziehung vor und sah sich veranlaßt, sie gleichfalls in Anspruch zu nehmen. Als es sich darum handelte die muntere Liebhaberin Frl. Glenk vom Thaliatheater für das Stuttgarter Hoftheater zu gewinnen, ward ebenfalls Nachfrage über sie bei mir gehalten, und nachdem ich sie für ein frisches und wohlzubeachtendes Talent erklärt, wurde sie zum Gastspiel berufen und nach dem glücklichen Ausfall desselben angestellt.

Als nun im Frühjahr 1869 das Hamburger Stadttheater unter Direktor Reichardt wieder einmal seine Zahlungen einstellen mußte und dadurch eine große Schaar von Schauspiel- und Opernkräften frei wurde, wendete man sich abermals an mich, indem man diejenigen namhaft machte, auf deren Erwerbung man ausgehen zu sollen meinte. Ich rieth von diesen Allen ab, indem ich bedauerte, nicht früher unterrichtet worden zu sein, weil dann Andere, die jetzt bereits wieder Anstellung gefunden hätten, von mir in Vorschlag gebracht worden wären.

Herr von Gunzert, ein rasch entschlossener und thatkräftiger Mann, machte sich nun selbst auf den Weg und kam nach Hamburg, um sich zu überzeugen, ob ich das Richtige gesagt oder nicht. Aller Wahrscheinlichkeit nach muß er das Erstere gefunden haben, denn nachdem er einigen Vorstellungen der auf Theilung spielenden Mitglieder im Stadttheater beigewohnt, besuchte er mich an einem schönen Maivormittage in meinem Uhlenhorst-Häuschen, um sich für meine Mittheilungen zu bedanken.

Er erzählte mir bei diesem Besuche, daß er auf allerhöchsten Wunsch seines Königs vertretungsweise die Intendanz des Hoftheaters übernommen habe, weil man seither noch nicht den richtigen Mann dafür zu entdecken so glücklich gewesen sei. Er nannte mir eine lange Reihe von Namen, deren Träger sich darum beworben hatten, indem er zugleich die Vorzüge und Bedenken, die sich für

Digitized by Google

und gegen jeden Einzelnen erhoben, so klar und einschneidend auseinander setzte, daß ich sofort von hoher Achtung vor seiner Menschenkenntniß und seinem sachlichen Scharfblick erfüllt werden mußte.

Auch über das Allgemeine der Theaterwelt wurde gesprochen und über das, was ihr noththue. Zu mancher meiner Ansichten lächelte Herr von Gunzert, indem er wie entschuldigend dabei äußerte: „Ich bin Laie in der Kunst und vornehmlich praktischer Geschäftsmann, der übrigens," fuhr er verbindlich fort, „künstlerische Einsicht und Intelligenz wohl zu würdigen und zu benutzen weiß, wie mein gegenwärtiger Besuch erkennen läßt."

Nachdem ich ihm versichert, daß ich auch fernerhin gerne bereit sein würde, ihm und dem königlichen Hoftheater zu dienen, soweit dies in meinen Kräften sei, erhob er sich, um mit einem Dampfboot zur Stadt zurückzukehren. Ich begleitete ihn bis zum Anlegeplatze und nahm dort Abschied von ihm. Bevor er einstieg, lud er mich für nächsten Mittag zu Tisch in das Hôtel St. Petersburg, in dem er Wohnung genommen hatte.

Da es mir vorkam, als ob diese Einladung wie eine Belohnung für meine kleine Mühewaltung sein sollte, lehnte ich sie nachher in einem Briefe höflich ab und begegnete Herrn von Gunzert nicht wieder, denn als ich in seinem Hôtel vorfrug, ihm meinen Gegenbesuch zu machen, hatte er die Heimreise bereits angetreten.

Dies war die Veranlassung zur Bekanntschaft mit Herrn von Gunzert und meine erste Begegnung mit ihm. Ich ahnte damals nicht, daß beide eine weitere Bedeutung für mich erhalten sollten.

Der Sommer und Herbst vergingen, ohne daß ich von Stuttgart her ein Wort vernahm. Da erhielt ich unerwartet am 20. November folgendes Schreiben von Herrn von Gunzert:

„Als ich im vorigen Frühjahre das Vergnügen hatte, Sie auf Ihrer Uhlenhorst zu besuchen und mit Ihnen über Theaterverhältnisse im Allgemeinen nicht blos, sondern speciell auch über die artist. Leitung unseres Hoftheaters zu sprechen, habe ich, wenn ich mich recht erinnere, gegen Sie geäußert: unser hiesiges Hoftheater brauche meines Erachtens einen aus der Zahl der Regisseure zu entnehmenden bedeutenden Theaterpractiker, der mit möglichst viel Erfahrung, Regie-Gewandtheit, Energie und Arbeitskraft möglichst viel Wissenschaftlichkeit verbinde. Diese Ansicht mag richtig gewesen sein oder nicht, — es hat sich bis jetzt ein solcher Practikus nicht gefunden, und gemachte Erfahrungen waren nicht sehr geeignet, mich in Verfolgung dieses Wegs zu ermuthigen. So gab es sich von selbst, daß

Digitized by Google

man in allerneuester Zeit auf einen s. g. Dramaturgen kam, und in dem nemlichen Augenblicke, als dieß geschah, fiel mein erster Gedanke auf Sie, geehrter Herr! Da Sie bei jenem Besuche mir Ihre Dienste in der liebenswürdigsten Weise angeboten, überhaupt von jener Unterredung — ohne alle Complimente! — einen äusserst günstigen Eindruck in mir zurückgelassen haben.

Freilich könnten Sie inzwischen, durch eine mögliche Aenderung äußerer Verhältnisse veranlaßt, anderen Sinnes geworden seyn: in diesem Falle haben Sie wohl die Güte, mir zu schreiben, daß Sie jetzt nicht mehr in der Lage seyen, Ihre Dienste unserer Sache widmen zu können. Vermöchten Sie aber das freundliche Erbieten von damals jetzt noch gelten zu lassen, dann würde ich Ihnen hiermit den ergebensten Vorschlag machen: kommen Sie einmal und zwar so bald es Ihnen möglich sein wird, hieher, damit wir die Sache mündlich besprechen und erledigen können! Das Hin- und Herschreiben führt zu langsam und nicht sicher genug zum Ziele, während wir auf mündlichem Wege in kürzester Frist fertig werden könnten, wobei ich mich mit allem Vergnügen zu einem Ersatze Ihrer Reisekosten bereit erkläre.

Nur zu Ihrer vorläufigen Orientirung erlaube ich mir einige Bemerkungen. Der König will, daß ich neben meinem ordentlichen Dienste bei der Hofdomänenkammer, welche ohnehin die oberste Administrations-Behörde auch für das Hoftheater ist, eine gewisse Stellung bei dem Hoftheater, ungefähr die eines Intendanten, der das Technische seinem artist. Director überläßt, beibehalte und z. B. auch die Vermittlung zwischen Seiner Person und dem Hoftheater fort besorge. Dem artist. Director würden demgemäß hauptsächlich obliegen: die Prüfung und Annahme der Stücke von den Autoren, die Rollenbesetzung, die obere Leitung der Inscenirung und der Proben, hin und wieder, zumal im Anfange, die unmittelbare Regie bedeutender und besonders neuer Stücke, der dienstliche Verkehr mit den Mitgliedern, die Aufrechthaltung der Disciplin, die Communication mit auswärtigen Bühnen und Künstlern, die Vorbereitung des Wochen-Repertoirs, die Einleitungen zur Entlassung und zum Engagement von Mitgliedern u. s. w. Um den administrativen Theil der Verwaltung, welcher sich bei dem Ihnen wohl bekannten Herrn Kiedaisch in sehr guten Händen befindet, hätte der artist. Director sich nur wenig zu bekümmern nöthig, während ihm gerade in Herrn Kiedaisch ein erfahrener, umsichtiger und zuverlässiger Rathgeber auch für technische Fragen zur Seite stehen würde. Der artist. Director hätte nur *einen* Vorgesetzten, überhaupt nur eine *einzige* Person, welche ihm drein zu reden berechtigt wäre, nemlich mich, der ich demselben das artist. Haupt-Geschäft

Digitized by Google

(Annahme der Stücke, Rollen-Besetzung, Ober-Regie, überhaupt alle technischen Anordnungen) zu selbstständiger Besorgung ganz überlassen und in anderen Dingen, z. B. Disciplin, eine wohl erwünschte kräftige Unterstützung gewähren, auch in Festsetzung des Wochen-Repertoirs, bei Entlassungen oder neuen Engagements wenngleich nicht die entscheidende, so doch die erste Stimme und die vollste Mitwirkung einräumen würde. Die Oper ist hier eine Hauptsache und derjenige Theil, in welchem auf den sehr musicalischen und musikverständigen König vornehmlich Rücksicht zu nehmen ist; dieß dürfte aber Sie, falls Sie in der Oper weniger zu Hause wären, gar nicht geniren, weil nöthigen Falls ich selbst hier, soweit erforderlich wäre, eingreifen könnte und einzugreifen bereit seyn würde. Was endlich noch die äussere Stellung des artistischen Leiters betrifft, so würde demselben neben einer in nächster Nähe des Theaters gelegenen freien Wohnung für sich und seine Familie ein Geld-Gehalt ausgesetzt werden, mit dem er hier sehr anständig leben könnte; auch könnte in beiderseitigem Interesse vorerst nur ein Dienst-Vertrag auf eine bestimmte Zeit abgeschlossen werden.

All' dies soll, wie gesagt, nur zu einer vorläufigen allgemeinen Orientirung für Sie dienen. Mündlich werde ich Ihnen dann die genauesten und detaillirtesten Aufschlüsse geben, die Sie nur wünschen.

Kommen Sie nur recht bald zu einer Besprechung!"

Auf diese Einladung hin reiste ich Ende November nach Stuttgart, verhandelte mit Herrn von Gunzert und unterzeichnete endlich einen Vertrag auf zwei und ein halbes Jahr, welcher ganz dem Sinne und den Angaben entsprach, die in vorstehendem Schreiben enthalten sind.

Derselbe war, wie ich meinte annehmen zu dürfen, ein vorsichtiger Versuch. Man stellte mich auf Probe an, um zu sehen, wie man mit mir fahren werde. Zwei und ein halbes Jahr fand ich kurz, denn ich dachte an Laube, der sich fünf Jahre auswirkte und auf die Frage: „Warum grade fünf Jahre?" antwortete: „Weil ich in den ersten Jahren genöthigt bin, mir sehr viel Feinde zu machen. Ich muß aufräumen, muß absetzen. Nach zwei bis drei Jahren bin ich im Wesentlichen nur verhaßt — schaffen und mir Freunde erwerben kann ich erst im vierten und fünften Jahre."

Aber Laube war auch gleich selbständig eingreifender Direktor des Wiener Hofburgtheaters und ich vorerst nur dramaturgischer Beirath eines allerdings auch nur provisorischen, aber wie ich sofort herausfühlte, sehr bestimmt und dauerhaft auftretenden Intendanten.

Digitized by Google

Bei mir in Stuttgart handelte es sich nicht, wie bei Laube in Wien oder bei Dingelstedt in München, um Aufstellung eines eigenen Programmes und Systems, sondern um beihelfende Durchführung von solchen, die bereits vorhanden waren. Herr Hofkammerdirektor von Gunzert verfuhr nach festen Grundsätzen und Regeln, die er zum Theil vorgefunden, zum Theil nach eigener Erfahrung und Einsicht aufgestellt hatte.

Es mag mir gestattet sein, hier gleich im Eingang meines Buchs mein aufrichtiges Urtheil über Herrn von Gunzert abzugeben, wie es sich in einem Zusammenarbeiten mit ihm im Verlauf von vollen fünfzehn Jahren gebildet hat. Nur indem ich mich ganz offen und ehrlich über ihn und sein Verhalten zum königlichen Hoftheater in Stuttgart ausspreche, wird man im Verfolge meiner Darstellung die Schwierigkeiten erkennen können, mit denen ich zu kämpfen hatte und zugleich die hohe und unbeirrte Verehrung begreifen, die ich stets für ihn empfunden habe und bis zu diesem Augenblicke noch so frisch empfinde, daß ich aus der vollsten Ueberzeugung meiner Seele heraus zu sagen mich veranlaßt sehe: ich rechne es mir zur besonderen Ehre mit ihm zugleich aus dem königlichen Dienste entlassen worden zu sein.

Herr von Gunzert ist ein Mann mit ausgezeichneten Begabungen und entschieden aus dem Holze geschnitzt, aus dem wahrhaft bedeutende Menschen gemacht zu werden pflegen. Wäre Herr von Gunzert in jungen Jahren aus Württemberg hinaus in die Welt getreten, hätte er andere, weitere Verhältnisse kennen gelernt und Beziehungen von größerer Ausdehnung gewonnen, er würde ohne Zweifel ein hervorragender Mann im Staate geworden sein. Er besitzt alles Zeug dazu. Herrn von Gunzert ist ein klarer, lichter Verstand, ein außerordentlicher Scharfblick und ein Charakter von entschiedener Thatkraft verliehen. Die Stellung, die er lange Jahre am Hofe des König Karl von Württemberg eingenommen, ist eine ganz besondere und ausnahmsweise gewesen. Er genoß das Vertrauen und die Gunst des Monarchen in unerhörtem Grade. Und daß er diese Gunst und dieses Vertrauen so gar nicht mißbraucht und in seinem eigenen Interesse ausgebeutet hat, wird ihm immer zur höchsten Auszeichnung und Ehre gereichen müssen. Er und Freiherr von Spitzemberg sind in dieser Beziehung nicht hoch genug zu schätzen, denn so lange diese beiden Männer die nächste und einflußreichste Umgebung des Königs bildeten, ist er in allen Dingen wohl berathen gewesen, mit einziger Ausnahme der Kunst vielleicht. Nach dieser Richtung hin hat leider keiner von ihnen anregend und belebend zu wirken vermocht; Herr von Spitzemberg wohl deswegen

Digitized by Google

nicht, weil ihm von Hause aus Sinn und Neigung dafür mangelten und er im übrigen vollständig im Militär- und Hofdienst aufging, und Herr von Gunzert nicht, weil er, wie wir noch sehen werden, zu sehr Württemberger und zu sehr überbürdeter Staatsbeamter war, um Zeit zu ihrem Studium und ihrer Pflege finden zu können. Er verwaltete die Kunst, wie er Forsten, Weinberge, Vermögen und Liegenschaften verwaltete, mit Umsicht, Eifer, Unbestechlichkeit und voller Uneigennützigkeit.

Für die oberste Theaterleitung hat Herr von Gunzert nie einen besonderen Gehalt bezogen und der einzige Lohn, den er dafür in Anspruch nahm, waren zwei Freiplätze in einer Hinterloge des ersten Ranges. Er hätte vier Plätze, er hätte die Plätze einer großen geräumigen Vorderloge verlangen können, er würde sie anstandslos erhalten haben; allein Herr von Gunzert war kein Mann, der sich seine Stellung zu nutze machte, um seiner Familie und sonstigen Angehörigen irgend einen Vortheil oder nur eine Annehmlichkeit zu verschaffen. Er beschränkte sich in allem auf das Nöthigste und was ihm unbedingt zukommen mußte. Nie ist er darauf ausgewesen, sich zu bereichern, so sehr er auch jeden ihm anvertrauten Pfennig in Obacht nahm. Er war peinlich in allem Rechnen, besonders jedoch da, wo es sich darum handelte, was ihm selber zukam.

Es gereicht mir zur Genugthuung, sagen zu dürfen, daß ich in dieser Beziehung mit ihm zu wetteifern beflissen gewesen bin. Meine Akten auf der Hofdomänenkammer und die Verrechnungen des königlichen Hoftheater-Etats werden für meinen Namen keine Mehrausgaben zu verzeichnen haben. Nie habe ich für ein Stück, das von mir auf dem Stuttgarter Hoftheater gegeben worden ist, für die Bearbeitung oder Einrichtung eines Dramas, für einen Pro- oder Epilog, der, von mir verfaßt, darauf gesprochen worden ist, ein Honorar beansprucht oder erhalten. Ich erachtete dergleichen Arbeiten zu leisten einfach für selbstverständlich und meine Pflicht und Schuldigkeit.

Ich muß lächeln, wenn ich heute daran denke, wie Herr von Gunzert und ich für das Theater knickerten. Wir warfen kein Papierschnitzel fort, das noch zu benutzen war; die alten Stühle und Sophas in unseren Kanzleizimmern wurden, so lange wir im Amte waren, nie neu überzogen, sondern während der jedesmaligen Sommerferien an den schadhaften Stellen gestopft und geflickt; mein Fußteppich war eine Musterkarte von drei verschiedenen Ueberbleibseln.

Wenn man die Verwaltung des Herrn von Gunzert immer eine knauserige gescholten hat, so mag wenigstens festgestellt sein, daß er

Digitized by Google

diese Knauserei bei sich selber anfangen ließ. Er sparte allerdings außerordentlich, aber nicht für sich, sondern lediglich zum Vortheil seines Königs.

Ich habe Herrn von Gunzert nur einmal in der langen Zeit unseres geschäftlichen Verkehrs weich und fast sentimental gesehen. Es war, als er eines Spätnachmittags zu mir in mein Arbeitszimmer trat und mit einer fast rührenden Genugthuung sagte: „Heute ist es mir gelungen, den König schuldenfrei zu machen.“

Es ist eine im hohen Grade anerkennenswerthe Eigenschaft des Herrn von Gunzert, nie von dem zu sprechen, was er gethan und geleistet. So lange ich die Ehre habe, ihn zu kennen und mir wohl schmeicheln darf, bis zu einem gewissen Grade sein Vertrauen zu genießen, hat er nie wieder, als dies eine Mal zu mir von dem geredet, was er für den König und den Staat ausgerichtet. Ruhmredigkeit war nie seine Gewohnheit. Er that, was er für seine Pflicht hielt, und was er für seine Pflicht hielt, ging weit über das Maß derselben hinaus, in so fern es sich auf Mühe, Fleiß und Anstrengung beziehen kann. Er arbeitete so zu sagen für Zehn. Er war früh und spät auf dem Posten und in allen seinen Geschäften so geordnet, glatt und geregelt, daß er schon vor vielen Jahren vertraulich zu mir sagen konnte: „Ich darf jeden Augenblick meine Schlüssel abliefern und mit der Gewißheit aus der Hofdomänenkammer gehen, daß hinter mir nichts unsauber oder in Verwirrung zurückbleibt.“

In seinem Amt, wie in seinem Privatleben alles geschichtet, gleichsam nach der Schnur und spiegelblank zu sehen, war von jeher eine Eigenheit seines Wesens. Im Dienst seines Königs ging er auf. Er kannte hier kein Ansehen der Person und keine Rücksicht, als die im Vortheil der Sache lag. Er scheute sich nicht den einflußreichsten Menschen offen die Stirn zu bieten und sie aus dem Wege zu räumen, wenn sie zum Nachtheil seines Königs zu handeln sich einfallen ließen. Es war eben der ganze Ehrgeiz seines Lebens, seinem erlauchten Herrn zu nützen und ihn gewissermaßen für alle möglichen Schicksalsfälle ausgerüstet und gewappnet zu machen. Vermögen erachtete er und mußte er als eine gesunde und gute Grundlage dafür erachten. Daher ging sein erstes Augenmerk auf Sparsamkeit und sein zweites auf vorsichtige und sichere Anlage des Ersparten aus. Er selbst hat nie, ich betheure es, mit mir darüber gesprochen, aber ich hatte doch Augen und Ohren und sah und hörte, was um mich her geschah. Man erzählt im ganzen Lande, daß es Herr von Gunzert war, der den König von Württemberg aus einer Schuldenlast von drei Millionen

Digitized by Google

zog und ihm dafür ein Vermögen von derselben Größe verschaffte. Daß dazu ein Kopf und ein wenig Genie gehört, wird jedermann einräumen, auch wenn diese Zahlen vielleicht nicht ganz zutreffend sein sollten. Ist es doch unbezweifelt und auch von den heftigsten Gegnern des Herrn von Gunzert eingestanden worden, daß seine Verwaltungsperiode in der königlichen Hofdomänenkammer, in welcher alle Interessen des Königs — Forsten, Gestüte, Weinberge, Hofbank u. s. w. u. s. w. — zusammenlaufen, eine durchaus glückliche und gedeihliche gewesen ist. Daß unter die Hofdomänenkammer auch eine Kunstanstalt wie das königliche Hoftheater gestellt war, kann an sich nicht als eine geradezu zweckmäßige Einrichtung erkannt werden. Man hat sie sogar entschieden mißlich erklärt und sie schließlich als Hebel benutzt, Herrn von Gunzert aus seiner Stellung zu bringen. Alle Gegnerschaft, alle Feindschaft, die er sich durch seine Amtsstrenge, sein durchgreifendes Verfahren, endlich auch durch sein wohlberechtigtes Selbstbewußtsein zuzog, warf sich zuletzt, als auf die Achillesferse seines ganzen Wirkens, auf den Einfluß, den er auf das Hoftheater ausübte. Und dieser Einfluß war allerdings nicht ohne Schattenseiten.

Herr von Gunzert war in Bezug auf das Theater kein Fachmann, kein Kunstkenner, ja nicht einmal im wahren Sinne des Wortes ein Kunstfreund und Kunstgönner. Ich glaube fast, daß von so Etwas überhaupt wenig in der Natur des Schwaben liegt. Der echte Schwabe faßt die Kunst so zu sagen mit zwei linken Händen an. Die rechte Hand fehlt ihm dafür. Er ist linkisch in ihrer Handhabung. Der Schwabe, der ein Künstler werden oder mit der Kunst umgehen können soll, muß aus Schwaben hinausgekommen und in der Welt sich umgesehen haben. Daheim lernt er es nicht. Auch Herr von Gunzert hatte es nicht gelernt. Er verstand sich auf keinen Verkehr mit ihr, er verstand sich nur auf ihr Dienstverhältniß. Der Dienst war sein drittes Wort. Die Kunst am königlichen Hoftheater bezog Gehalt und infolge dessen hatte sie Verpflichtungen. Diese Verpflichtungen faßte er sehr streng und gewissenhaft. Er wog sie genau ab, gleichsam nach dem Loth. Er verlangte nicht mehr, als ihm nach Vertrag und Recht zukam, aber was ihm danach zukam, verlangte er voll und ganz. Hier hielt er auf den Buchstaben, wenn man will, auf den Tipfel über dem i. Im übrigen kümmerte ihn die Kunst wenig. Das Phantastische, Ueberschwengliche, Sprudelnde in ihr, ihr kecker Lebensmuth, ihr leichter Sinn waren ihm nicht besonders zusagend. Für ihre höheren Interessen fehlten ihm liebevolles Verständniß und vor allem Zeit. Man darf nicht vergessen, daß er einer der

Digitized by Google

arbeitsamsten und am meisten in Anspruch genommenen Menschen und daß seine Beschäftigung mit dem Theater nur eine nebensächliche war. Wenn er sich in seinen eigentlichen Berufsobliegenheiten abgehetzt und müde gearbeitet hatte, dann kam das Theater bei ihm an die Reihe. Das war das Mißliche, das in der Unterstellung des königlichen Hoftheaters unter die Hofdomänenkammer lag. Der Präsident derselben hatte eigentlich nie freien Kopf und Muße für das Hoftheater. Er mußte sich die Minuten dafür gleichsam abstehlen. Was ich in seinen Angelegenheiten mit ihm zu besprechen und zu verhandeln hatte, ward im Fluge, so zu sagen zwischen Thür und Angel und stehenden Fußes abgemacht. Es gab ein ewiges Hasten auf der einen Seite und auf der anderen ein beständiges Hinhängen und Verzögern. Ein gesetztes, ruhiges Erwägen fand selten statt. Auf diese Weise war es Herrn von Gunzert unmöglich, sich in die Kunst einzuleben. Er blieb immer außerhalb, gleichsam auf ihrer Schwelle, von seinem Schreibtische aus ihr Thun und Treiben überblickend.

Bureaukrat war er durch und durch. Er pflegte scherzend oft sich selbst einen Schreiber und die Schwaben das Schreibervolk zu nennen, d. h. er sagte: er wisse gar wohl, daß man ihn und den Württemberger so heiße und gab zu verstehen, daß er diese Bezeichnung für keine Unehre halte, sondern als Stolz empfinde. War ihm doch alles Geschriebene wichtig, und was für ihn Werth haben sollte, mußte er Schwarz auf Weiß vor sich haben. Die Religion ergab sich aus der Schrift, das Recht, die ganze Verfassung des Staats. Ueber die Schrift konnte Herr von Gunzert zuweilen wie ein Mystiker sprechen. Ihm lag über allem Geschriebenen etwas Weihevolles. Die Akten, könnte man sagen, waren ihm ein Heiligthum. Er sprach und handelte nach dem Inhalt und Geist der Akten. Ohne Akten beschloß und that er nichts. Er betrachtete mich zuweilen wie einen Revolutionär und Verschwörer, wenn ich ihm auseinandersetzte, daß ich das Theater für eine Opportunitätsanstalt ansähe, die, von Zeit und Umständen abhängend, auch in ihren Leitungs-Grundsätzen bis zu einem gewissen Grade sich nach der Gelegenheit zu richten habe. Selbst die Gelegenheit, meinte er dann, sei nach geschehenen Vorgängen oder wenigstens nach deren Sinn und Ergebniß zu regeln und auszubeuten. Dem Augenblick und seiner Eingebung wollte er kein Recht über sich einräumen und wie gewaltthätig und eigenwillig er oft auch zu handeln schien, er handelte nie, ohne sich bei diesem Handeln auf ein früheres und vorausgegangenes zu berufen und zu stützen. Die vollzogenen Thatsachen, das Geschehene imponirten ihm, und deswegen wollte er, in logischem

Digitized by Google

Sinn an sie anknüpfend, sein eigenes Wirken nur danach bemessen haben. Neuerungen und Umgestaltungen mußten sich aus Vorgängen ergeben und entwickeln lassen, sonst waren sie unstatthaft. Ueber Probenabhaltungen, über Repertoir-Eintheilung, über Abonnements-Einrichtungen, über Billet-Vormerkungen, über Freikarten-Ausgabe und anderes habe ich mancherlei von auswärtigen Bühnen als nachahmungswerth in Vorschlag gebracht. Allein alles dies fand keine Billigung, weil sich dazu am Hoftheater in Stuttgart keine Voraussetzungen und Vorlagen ergaben. Ich konnte für die Kanzlei nicht einmal eine Kopiermaschine oder lithographirte Repertoir-Entwürfe für die Mitglieder durchsetzen, einfach, weil dergleichen noch niemals am Stuttgarter Hoftheater in Gebrauch gewesen war.

Nach allem diesen muß man aber ja nicht glauben, daß Herr von Gunzert ein Pedant, ein eingefleischter Konservativer und Aktenwurm in seiner Theaterstellung gewesen sei. Nichts weniger, als das! Dazu ist sein ganzes Naturell nicht angethan. Er ist durchaus lebhaft, durchgreifend, allem Neueren zugewendet und das Verwendbare darin mit raschem Blick erfassend. Aber Herr von Gunzert zeigte sich dabei immer als echter Schwabe, und der echte Schwabe ist ein ganz eigenartiger Mensch. Die Welt muß sich in ihn, nicht er in die Welt schicken. Einen Zug von diesem Wesen trägt auch Herr von Gunzert in sich. Das Neue und Fremde, das er für das Stuttgarter Hoftheater annehmen sollte, mußte sich in dessen Gepflogenheiten und Gebräuche, in dessen Statuten und Gesetze einreihen lassen, ohne sie zu beunruhigen und aus dem Gleichgewicht zu bringen. Jede Unregelmäßigkeit war ihm zuwider, und was er in seinen Folgen nicht genau absehen und berechnen konnte, darauf ließ er sich am liebsten gar nicht ein. Das Wagniß war seine Sache nicht. Was er unternahm, mußte nach der Schnur und streng in der Ordnung sein. Die geniale Eingebung, der Eindruck und die Stimmung des Augenblickes, sie mochten noch so begeisternd und hinreißend sein, waren nicht imstande, ihn aus dem gewohnten Gleise zu bringen. Was er von ihnen benutzen und brauchen sollte, das mußte in seine Einrichtungen und Berechnungen passen, sonst wies er es kühl und unergriffen von sich. Den Enthusiasmus sah er wie einen Taumel an, mit und in dem sich nachhaltig nicht schaffen lasse. Nüchtern, klar und berechenbar mußte es sein, womit er sich ernsthaft befassen sollte.

Es ist begreiflich, daß ein solcher Mann Künstlern, und noch weniger solchen, die dafür gehalten sein wollten, ohne es in der That

Digitized by Google

zu sein, nicht eben sympathisch sein konnte. Seine Auffassung ihrer Kunst und ihres Wesens hatte etwas Verletzendes für sie. Ihre beständige Erregtheit, ihre Phantastereien und ihr Dünkel wurden von ihm belächelt und über die Achsel angesehen. Schon die zurückhaltende Ruhe und nackte Bündigkeit seiner Rede hatte etwas, das sie im Innersten wurmte und beleidigte. Er ließ überall merken, daß ihre überschwängliche Sprache, ihr Versteifen auf ihre Künstlerschaft, ihr Verlangen als besondere Ausnahmen behandelt zu werden, auf ihn von gar keiner Einwirkung waren. Auch der Künstler muß seine Schuldigkeit thun und die bestehenden Vorschriften befolgen, war die Ueberzeugung, die er sie aus seinem Verhalten unausgesetzt herausfühlen ließ. Er war ihnen gegenüber ganz Jurist. Die gleiche Stellung nahm er gegen die Presse ein. Als er die Leitung des königlichen Hoftheaters übertragen bekam, erschien er zuerst in der Oeffentlichkeit. Bis dahin wußte diese nur von ihm, daß er ein vorzüglicher Untersuchungsrichter und angehender Staatsanwalt gewesen. Die Kunst hatte ihm fern gestanden, bis auf das Theater, das er mit einer gewissen Vorliebe von Jugend auf besuchte. Die Oper zog ihn besonders an. Er sang auch etwas. Aber er entbehrte aller theoretischen Kenntniß und Vorbildung; er war nichts als ein aufgeweckter Dilettant, den indeß sein Eifer, sein Fleiß, sein kluger Verstand und scharfer Blick das Theater bald in seinem ganzen Betriebe ergründen und beherrschen ließ. In ganz kurzer Zeit war er imstande eine Menge unter der zuletzt müden und hinschleppenden Verwaltung des Herrn von Gall eingerissenen Mißbräuche und Unordnungen aufzuheben. Straff die Zügel fassend und mit unwiderstehlicher Gewalt vorwärtsgehend, schuf er Ordnung, Raum und freie Bewegung. Mit unbeschränkter Vollmacht des Königs ausgerüstet, kümmerte er sich wenig um bisher geduldete Vorrechte, gehätschelte Günstlinge oder verschrobenen Hochmuth. Er griff, nachdem er Einsicht und Ueberblick gewonnen, mit entschiedener und fester Hand in die Führung ein. Die Presse, die Baron Gall seit langer Zeit bemäkelte, begrüßte Herrn von Gunzert zuerst mit Wohlwollen und Lob. Aber sie wollte zugleich bei den Neuerungen auch ihr eigenes Ansehen gewahrt wissen. Es war ihr bekannt, daß in allen Theaterstädten die Presse angefangen hatte, eine Rolle zu spielen und infolge dessen erste Plätze in den Zuschauerräumen einzunehmen. Sie verlangte von Herrn von Gunzert die gleiche Berechtigung. Allein damit stieß sie bei ihm auf entschiedene Ablehnung. Herr von Gunzert, der als Hofdomänenrath noch im zweiten Range gesessen, hielt das offene Parterre für die

Digitized by Google

Vertreter der Presse als durchaus angemessen. Den freien Eintritt in das königliche Hoftheater erachtete er überhaupt als eine große Vergünstigung, und ihm einen dauernden Freiplatz für einen dramatischen Dichter oder einen angehenden Schauspieler abzuringen, hat mir viele Mühe gemacht. Er pflegte einen solchen, gewissenhaft, wie er war, nie ohne besondere Genehmigung des Königs zu ertheilen. Der König hatte, nach einem eigenen Statut über freien Eintritt in das königliche Hoftheater, die Vertreter der Presse nach der seitherigen Uebung in das offene Parterre verwiesen. An dieser Verweisung durfte nach Herrn von Gunzert's Meinung nicht gerüttelt werden. Sie war herkömmlich und durch den Willen des Monarchen sanktionirt. Damit Punktum!

Aber die Presse achtete dieses Punktum nicht und fand sich durch den verweigernden Bescheid gekränkt. Sie ließ dies Herrn von Gunzert empfinden und da derselbe weit entfernt davon blieb, nachzugeben, bildete sich zwischen ihr und Herrn von Gunzert sehr bald ein sehr gespanntes Verhältniß aus. Sie begann ihn, seine schwache Seite rasch gewahrend, auf künstlerischem Gebiete anzugreifen. Das Aesthetische war sein Feld nicht und da sich einzubürgern, fehlte es ihm an Zeit und Vorbildung. Da er jedoch nach dem Wunsch des Königs und nach seiner eigenen Neigung das Theater behalten sollte und wollte, also nicht die Absicht vorlag, dasselbe einem neu zu ernennenden Intendanten zu überlassen, warf man alle Bewerbungen um den Platz eines solchen bei Seite und Herr von Gunzert fand es durch die Umstände geboten, sich nach einem dramatischen Beirath umzusehen. Bei dieser Umschau war sein Blick auf mich gefallen.

Er hatte mich besucht und gesprochen und dabei mich ruhig, gesetzt, bescheiden gefunden. Daß das Theaterwesen mir am Herzen lag und ich mich eingehend und als Fachmann damit beschäftigt, erkannte er bald. Vorsichtig wie er war, wird er sich natürlich auch an Ort und Stelle nach mir erkundigt und erfahren haben, daß ich in Hamburg guten Leumund genoß, in anständigen Verhältnissen lebte, keine Schulden hatte und schon mehrfach als Direktor für das Hamburger Stadttheater in Frage gekommen war. Außerdem hatte ich mich nicht um die Intendanz beworben, sondern nur meine Dienste für vorkommende Fälle angetragen.

Das mochte entscheiden und der Anlaß zu dem früher mitgetheilten Briefe des Herrn von Gunzert gewesen sein. Auf diesen Brief hin war ich nach Stuttgart gekommen und in Verhandlungen getreten. So neu ich in Stuttgart und so unerfahren in solchen

Digitized by Google

Verhandlungen war, den schwierigen Boden und den noch schwierigeren Stand darauf erkannte ich bald, soweit sich so etwas im Fluge eben erkennen läßt.

Herr von Gunzert hatte bei aller Liebenswürdigkeit und Güte, die er für mich an den Tag zu legen nicht versäumte, mich doch eine Eigenheit gewahren lassen, die mich mit Recht ein wenig bedenklich machen mußte. Er konnte nicht gut zuhören, sondern nur gut sprechen. Er sprach klug, eindringlich überzeugend. Alles, was er sagte, hatte, wie es im Volksmunde heißt, Hand und Fuß. Es war mir eine Lust, ihn reden zu hören. Allein du wirst doch manchmal auch etwas an den Mann zu bringen und eine Meinung zu bekunden haben, wie dann? fragte ich mich. Herr von Gunzert wird in einem solchen Falle dir kein Gehör schenken und dich nicht zu Worte kommen lassen. Seine Beredsamkeit ist eine an Erfolg gewöhnte, eine sieghafte Beredsamkeit, gleichsam eine Beredsamkeit zu Pferde und sie wird die deinige, die eine zaghafte und schüchterne, gewissermaßen eine Beredsamkeit zu Fuß ist, in Grund und Boden reiten. Du hörst gerne und aufmerksam zu, würdigst jede Meinung, bist geneigt auf alle vorgebrachten Gründe einzugehen und dir von einem mit Zuversicht entwickelten Gedankengange imponiren zu lassen. Du wirst hier in Nachtheil gerathen. Diesem Mann sich anschließen, heißt, sich ihm unbedingt unterwerfen, schloß ich.

Und dieser Schluß war keineswegs ein irriger.

Ich habe in meiner Theaterthätigkeit gegen die Beredsamkeit des Herrn von Gunzert und seine Ungeneigtheit zu hören einen oft sehr schweren Stand gehabt. Ich sagte bereits, daß meine Verhandlungen mit ihm fast immer in Eile und drängender Hast geschahen. Er kam und sprach; er sprach mit Klarheit, aus sieghafter Ueberzeugung und mit dem vollen Bewußtsein, das Richtige und Zweckmäßige zu sagen, das es auch meisten Theils war. Nur beruhte es manchmal nicht ganz auf den Voraussetzungen, auf denen es aufgebaut war. Dazu sah er die Dinge bei uns doch nicht nah und eingehend genug. Sie hatten zuweilen eine Wendung oder Wandlung erfahren, die ihm entgangen war und entgehen mußte, weil er deren Verlauf nicht dauernd zu verfolgen vermocht hatte. Die Theaterdinge draußen im übrigen Deutschland entgingen ihm vollends ganz und gar. Da war es also an mir, mich ins Mittel zu legen. Aber wie das zu stande bringen? Kaum, daß ich zu reden begonnen, unterbrach er mich. Er hatte diese oder jene Bemerkung, diese oder jene Zwischenfrage, wodurch ich abgelenkt oder zurückgehalten wurde.

Digitized by Google

Wenn ich endlich im Zuge war, sah er ungeduldig nach der Uhr und eilte davon, weil er da oder dort zu einer Berathung oder einer wichtigen Besichtigung von Thatbeständen erwartet wurde. Das gab Aufenthalt, Rückstand und Mißlichkeiten aller Art. Griff ich dann zu schriftlichen Berichten, so klagte er wieder, daß ich die Schreibereien vermehre und verwies mich auf das mündliche Verfahren zurück. Aber dies mündliche Verfahren ist immer ein einigermaßen nachtheiliges für mich und meine Angelegenheiten geblieben, eben, weil Herrn von Gunzert die Geneigtheit sowohl als die rechte Muße zum Hören fehlte. Daran hat unser geschäftlicher Verkehr gekrankt, so lange er dauerte.

Ich habe das damals schon in meinen ersten Verhandlungen mit Herrn von Gunzert instinktmäßig heraus empfunden und mich dadurch bedrückt gefühlt. Dazu kam der Eindruck der Stadt, die in ihrer kleinen Residenzartigkeit, in ihrer Stille und ganzen Existenz-Maschinerie sehr gegen Berlin, Dresden, Leipzig und Hamburg abstach, wo ich ausschließlich bisher gelebt. Ich mußte an eine Aeußerung Gutzkow's denken, der einmal von Stuttgart redend zu mir sagte: „Das ist eine Stadt ohne geistige Schornsteine, eine Stadt mit muffiger, auf Herz und Gemüth lastender Atmosphäre, eine Stadt der ewig verstimmten und gedrückten Geister."

Das Alles zusammengenommen übermannte mich, als an einem nebligen, trüben Novembermittage Herr von Gunzert mir meine zukünftige augenblicklich zur Verfügung stehende Dienstwohnung im königlichen Marstalle am äußersten Ende der Königstraße zeigte. Es ist dies ein altes, schlöteriges Gebäude, das zur Zeit von Herzog Karl von der Solitüde, dem Stuttgart nahen, berühmten Lustschlosse, abgebrochen und in Stuttgart selbst wieder aufgebaut wurde. Es nimmt mit seinem großen Hofe ein ganzes Straßenviertel ein und ist mit langen düstern Gängen und Zimmern im Mansardenstil gebaut.

Die mir darin gebotene Dienstwohnung sah mich öde und grämlich, jedenfalls wenig anheimelnd an. Als es daher zum Unterschreiben des Vertrages kam, zögerte ich, indem ich Herrn von Gunzert ersuchte, ihn mir ununterschrieben mit nach Hamburg zu geben, damit ich ihn daheim mit den Meinen erwägen und überlegen möge.

Da brauste Herr von Gunzert zum ersten Male auf. Er schalt meine Bedenklichkeit, betheuerte für mich gethan zu haben, was in den gegebenen Verhältnissen menschenmöglich gewesen und endigte mit der Versicherung, daß alles sich wohl gestalten und wir uns ohne Zweifel gut vertragen würden. Was in seiner Macht läge, mir den Aufenthalt in Stuttgart und meine Stellung angenehm zu machen,

Digitized by Google

werde er redlich thun. Die Wohnung sei nur eine vorläufige und solle ganz nach meinen Wünschen hergerichtet werden; der König wisse von unsern Verhandlungen, genehmige sie und werde mich empfangen, sowie ich den Vertrag unterzeichnet hätte.

Ich unterzeichnete und hatte am andern Morgen Audienz im Schlosse. Der König empfing mich huldvoll und sagte mir, er hoffe das Beste von meinem Eintritt ins Hoftheater, da Gunzert großes Vertrauen zu mir hege und meine Grundsätze billige. Es interessire auch ihn, sie zu vernehmen und er fordere mich auf, sie ihm kurz zu entwickeln. Ich that es natürlich und zwar mit aller Offenheit und Wärme, die mir zu Gebote standen. Ich würde es für meine besondere Pflicht ansehen, unter dem Schutze Seiner Majestät, sagte ich, die deutsche dramatische Schöpfung zu hegen und zu pflegen und von der ausländischen, namentlich der modernen französischen so viel Abstand zu nehmen, als irgend möglich; die neuesten pariser Stücke, fuhr ich fort, pflegen Manches zu enthalten, was unser deutsches Gefühl abstoße und auch auf unsere Verhältnisse nicht passe. Dazu komme, daß, um sie gut darzustellen, man besonders dazu beanlagte und ausgebildete Schauspieler anstellen und viele Proben machen müsse. In Paris seien zwanzig, ja sechzig Proben nichts Seltenes; in Stuttgart, wo das Publikum fast immer das nämliche und also stete Abwechslung im Repertoir eine unerläßliche Nothwendigkeit sei, wären vier oder fünf Proben schon viel. Die Darsteller französischer Lustspiele zeigten sich für gewöhnlich für die deutsche Tragödie und das deutsche Schauspiel unzureichend, und da ich diese Art von Dichtungen für ein königliches Hoftheater in erster Reihe wünschenswerth, ja geradezu verpflichtend erachtete, so müsse selbstverständlich bei Anstellung von Schauspielkräften darauf zuerst Bedacht genommen werden und auch dadurch schon die Aufführung französischer Komödien in den Hintergrund treten.

Seine königliche Majestät hatten die hohe Gnade, diese meine Grundsätze zu billigen und, mich entlassend, mich zu ermuntern, sie auszuüben.

Das Beste erwartend, reiste ich unmittelbar darnach nach Hamburg zurück, meine Uebersiedelung für den Anfang des nächsten Jahres vorzubereiten.

Unter dem 6. Dezember 1869 erhielt ich folgendes Schreiben von Herrn von Gunzert:

„Seine Königliche Majestät haben vermöge Höchster Entschließung vom Heutigen Tage den von der Intendanz mit Ihnen wegen Uebernahme

der artistischen Leitung des Königlichen Hoftheaters unter'm 4. ds. Mts. abgeschlossenen Dienst-Vertrag gnädigst zu genehmigen und Ihnen den Titel und Rang eines Geheimen Hofraths in Gnaden zu verleihen geruht".

Es galt nun die Zelte in Hamburg abzubrechen und die Uebersiedlung nach Stuttgart vorzubereiten, alles möglichst rasch, da Herr von Gunzert mir thunlichste Eile zur Pflicht gemacht hatte.

Der erste Schritt, der mir oblag, war natürlich, meine in Hamburg eingegangenen Verbindlichkeiten zu lösen, ein Schritt, bei dem mir keine erheblichen Schwierigkeiten in den Weg gelegt wurden; der zweite mußte sein, mich so gut es noch ging, auf meine neue Stellung vorzubereiten. Sehr bedauerte ich hierbei, daß Herr von Küstner nicht mehr unter den Lebenden weilte. Ich hatte manche Stunde an seinem gastlichen Tische gesessen und seinen Erörterungen und Lehren gelauscht. Er war in seiner Führung des Berliner Hoftheaters oft getadelt worden und zuweilen auch von mir. Ich war damals jung, ziemlich unerfahren und etwas vorlaut, aber, wie ich mir glaube nachsagen zu dürfen, nie böswillig oder persönlich gehässig. Die Sache lag mir am Herzen und nur dieser diente ich, wenn ich die Feder ergriff. Herr von Küstner nannte mich oft scherzhaft den Geschäftsträger des jungen Deutschlands am königlichen Hoftheater in Berlin. „Nun, welche neuen diplomatischen Eröffnungen haben Euer Excellenz mir zu machen?" fragte er zuweilen lachend, wenn ich zu ihm kam. Er wußte, daß ich in beständigem Briefwechsel mit Gutzkow und Laube stand und ihre Interessen lebhaft betrieb. Wir stritten viel und oft. Er hatte den besten Willen, viel Einsicht und Kenntniß aus seinen Verwaltungen von Leipzig und München her und ein großes Wohlwollen für jedes aufrichtige künstlerische Streben. Sein Vorgänger im Amt, Graf Redern, war der vornehme Kavalier und Hofmann gewesen. In seinem Palast unter den Linden, unten am Brandenburgerthore, empfing er und ertheilte er Audienzen wie ein Fürst. Sein Vorzimmer war immer gefüllt und sein Kammerdiener ließ jeden, der es betrat, mit einer Art herablassender Beschützermiene in das mit vornehmer Einfachheit ausgestattete Empfangsgemach, in dem der Graf allen Besuchern, im fest verknöpften, hellblauen Rocke stehend, kalt und frostig entgegentrat. Er fragte kurz und knapp und antwortete noch knapper und kürzer. Herr von Küstner war das grade Gegentheil von ihm: ganz bürgerlich, ohne alle Grandezza, gesprächig, leutselig, der

Digitized by Google

echte Geschäftsmann, der auf keinerlei Aeußerlichkeiten hielt. Er lebte und webte nur im Theater. Den ganzen Tag, mit Ausschluß der Mittagszeit, befand er sich auf der Kanzlei; Abends wohnte er regelmäßig den Vorstellungen von Anfang bis zu Ende bei. Einladungen nahm er selten an; selbst in Hofgesellschaften erschien er nur, wenn es unumgänglich geboten war. „Ich gehöre zu meinen Leuten," pflegte er zu sagen, wenn er darüber zur Rede gestellt wurde.

Ich führe dies alles hier an, weil Herr von Küstner das Vorbild wurde, nach dem ich mich richtete, soweit dies in meinen Verhältnissen und nach meinen Fähigkeiten sich thun ließ. Seine Offenheit, seine Gesprächigkeit, ja, ich darf sagen, seine Freundschaft verschafften mir manchen Einblick in seine Erfahrungen und Grundsätze. Es war seine Absicht, sich in mir einen dramaturgischen Beirath, eine junge Arbeitskraft heranzuziehen. Er war damals bereits betagt, in seinem aufreibenden Berufe ein wenig abgenutzt und mürbe geworden. Dazu kam, daß er sich in einer überaus schwierigen Stellung befand. Die Zeit, von der ich spreche, ist die kurz vor 1848. Herr von Küstner hatte das Berliner Hoftheater in ruhiger, behäbiger Verfassung angetroffen, als er es übernahm. Die dreißiger Jahre waren in Berlin immer noch stille, dem sinnigen Kunstgenusse gewidmete Tage gewesen. Ernst Raupach und Karl Blum hatten die hauptsächlichen Träger des Repertoirs abgegeben, der Eine mit seinen Hohenstaufen-Tragödien, seinen romantischen Schauspielen: „Corona von Saluzzo", „Die Schule des Lebens", seinen Lustspielen: „Die Schleichhändler", „Der Zeitgeist", „Der Nasenstüber" u. s. w. u. s. w., und der Andere mit seinen kleinen Komödien, die er aus Frankreich, Italien, Spanien, England und kurz von überall her entnahm, wo sich ihm ein wirksamer und packender Stoff entgegendrängte. Karl Immermann mit seinen dramatischen Bestrebungen in Düsseldorf war eigentlich die einzige Beunruhigung, die Graf Redern zu erleiden gehabt. Jetzt pochte eine neue ungestüme Jugend an die Pforten des Hoftheaters, und diese Jugend war politisch verpehmt, „subversiver Tendenzen" beschuldigt, in Acht und Bann der Polizei. Gutzkow, Laube, Prutz, Klein und viele Andere, die mit ihren Dramen Einlaß begehrten, hatten Schriften verfaßt, die der deutsche Bundestag verboten hatte oder die weggenommen worden waren; sie hatten Gefängnißhaft überstanden, Ausweisungen erlitten und kurz, sie waren der Regierung anrüchige und gefährliche Menschen. Diese Menschen mit ihren dramatischen Schöpfungen auf die

Digitized by Google

Bretter des Berliner Hoftheaters zu bringen, hatte für Herrn von Küstner sein Mißliches. Zwar der König Friedrich Wilhelm der Vierte selbst war in seiner ersten Epoche der jungen Literatur nicht gradezu abgeneigt und wenn auch durch und durch Romantiker und Ludwig Tieck mit seinen theatralischen Schrullen von Herzen zugethan, doch immerhin bis zu einem gewissen Grade aufgelegt, etwas überspannten und abenteuerlichen poetischen Unternehmungen Vorschub zu leisten. Er war jedenfalls ein genialer Monarch und als solcher lüstern ein Wort mit dem Geist der neuen Weltordnung zu reden. Aber seine Umgebung, sein Hofstaat, seine eigentlichen Vertrauten waren desto ängstlicher und befangener. Alexander von Humboldt durfte sich wohl erlauben, dann und wann ein freisinniges Wort zu sprechen und für den einen oder den andern dieser modernen Himmelsstürmer einzutreten, allein so etwas im Gemüth des Königs nicht allzu wirksam werden zu lassen, waren nur gar zu viele der Hof-Kamarilla eifrig genug beflissen. Herr von Küstner hatte unter solchen Umständen einen äußerst schweren Stand. Er wollte es mit den Wilden, die er draußen an den Mauern toben hörte, nicht verderben; es zog ihn eine gewisse Sympathie zu ihnen — man sollte es ihm nie vergessen, daß er die Tantième für die dramatischen Schriftsteller auf der deutschen Bühne durchsetzte und die Gründung des deutschen Bühnenvereins mit Gall bewerkstelligte —, ihn zogen überdies auch die Kassenerfolge. Er wußte sehr gut, daß er mit den Stücken dieser verpönten Autoren größere Einnahmen machte, als mit denen einer früheren Periode, wie z. B. mit denen von Töpfer, Holtei, der Frau von Weißenthurn oder der Prinzessin Amalie von Sachsen. Und er war ein guter Geschäftsmann. Er gab viel auf befriedigende Kassenberichte, — man hat behauptet mehr als billig und dem künstlerischen Ansehen des königlichen Hoftheaters in Berlin ersprießlich gewesen. Allein das ist entschieden nicht richtig. Er that nur seine Schuldigkeit. Als man ihn von München nach Berlin berief, geschah es wesentlich zu dem Zwecke, das immer höher gewordene Defizit an den königlichen Bühnen zu beschränken, natürlich ohne der Kunst Eintrag zu thun. Er sollte gute Einnahmen erzielen und dabei das künstlerische Ansehen wahren. Niemand war mehr bereit, diese Aufgabe zu erfüllen und auch mehr befähigt dazu, als Karl Theodor von Küstner. Er hielt es für seine Pflicht, das klassische Repertoir zu behaupten und zu erweitern, die besseren älteren Stücke und daneben diejenigen neuen zu bringen, die Begabung und Erfolg versprachen. Darüber zu entscheiden, besaß er Einsicht und

Digitized by Google

Urtheil vollauf. Hatte er doch in seinen jüngeren Jahren selber Stücke geschrieben, z. B. ein Lustspiel „Die Ehemänner als Junggesellen“ und das Schauspiel „Feder und Schwert“, die beide mit Beifall aufgeführt worden sind. Er stand mit seinen wärmsten Empfindungen im Heerlager der Schriftsteller. Keiner kann das besser wissen, als ich, gegen den er sein Herz oft ausgeschüttet hat. Er ging der jungen Literatur mit wärmster Antheilnahme entgegen, stieß aber vielfach dabei auf Widerstand und Hinderniß. Er handele gegen das Interesse des Staates, hieß es, dem er doch verpflichtet sei, wenn er Stücke von dessen ärgsten Angreifern und Feinden gäbe. Ich weiß von der Mühe, der er sich unterzog, um Dramen, wie: „Monaldeschi“, „Rokoko“, „Die Bernsteinhexe“ oder „Richard Savage“, „Welt und Herz“ und „Moritz von Sachsen“ durchzusetzen. Das letztere Stück wurde nach der zweiten Aufführung verboten und Küstner gerüffelt, ein so aufreizendes Stück durchgelassen zu haben. Als er den „Struensee“ von Laube angenommen, erhielt er Befehl, den von Michel Beer mit der begleitenden Musik von Meyerbeer zu bringen. Laube war entrüstet darüber, die liberale Presse schimpfte und ich selbst ging Küstner in den mir zur Verfügung stehenden Blättern ebenfalls scharf zu Leibe. Der arme, geplagte Intendant war außer sich. „Ihr habt gut schreiben,“ sagte er zu mir. „Euch nergeln keine Minister, Euch maßregeln keine allerhöchsten Befehle. Ihr folgt der Stimmung der Zeit und dem Zuge Eures freisinnigen Herzens. Aber ich, ich stehe zwischen Baum und Borke mitten inne; ich bekomme die Schläge von beiden Seiten. Gebe ich Euch nach, so erhalte ich Tadel und schiefe Gesichter von meinen Vorgesetzten; folge ich den Anweisungen und Befehlen meiner Vorgesetzten, den Zorn und die Verachtung von Euch. Der Teufel mag es da jemand recht machen!“

Er hat es denn auch bei dem redlichsten Willen niemand recht gemacht. Viel getadelt wurde unter anderem, daß er mit Vorliebe die Stücke von Charlotte Birch-Pfeiffer gab. Es mag wahr sein, daß er darin etwas gar zu beflissen war. Als Charlotte Birch-Pfeiffer von ihm für das Fach der bürgerlichen und komischen Alten am Berliner Hoftheater angestellt wurde, galt ihre schriftstellerische Thätigkeit für das Theater gleichsam für abgemacht und überwunden. „Hinko“, „Pfeffer-Rösel“, „Steffen Langer“, „Scheibentoni“, „Schloß Greifenstein“ und ähnliche ihrer Schöpfungen erschienen nur noch auf kleinen Provinzbühnen; „Nacht und Morgen“, „Catharina und ihr Hof“, „Rubens in Madrid“, „Der Goldbauer“ und einige andere,

Digitized by Google

von berühmten Darstellern gespielt, traten allerdings auch in den Hoftheatern vor die Lampen, aber eigentlich nur noch mit Gästen; ständige Repertoirstücke waren sie nicht mehr. Kein Mensch erwartete, daß Charlotte Birch-Pfeiffer erst jetzt zur Dramatikerin des Tages werden würde; doch kam es so. Sie begann in Berlin eine neue Aera ihrer dramatischen Schaffenskraft. „Mutter und Sohn", „Dorf und Stadt", „Die Grille", „Die Waise von Lowood", „Die Marquise von Villette" sind hier entstanden und unter lange andauerndem Zulaufe gegeben worden. Küstner war dafür dankbar und brachte infolge dessen auch manches schwächere Werk der Verfasserin. Der Hof war den Arbeiten günstig und dem Publikum gefielen sie ausnehmend. Sie werden nie für poetische Meisterwerke gelten können; aber sie lassen sich gut spielen und bieten den Darstellern dankbare Rollen. Diese Vorzüge führten sie rasch über alle und auch die ersten Bühnen und traten hier bedeutenderen Produktionen in den Weg, Produktionen, die mehr Gedankenreichthum, volleres und frischeres Leben der Gegenwart, anziehendere Probleme der Geschichte und Gesellschaft zum Inhalt hatten. Gutzkow, Laube, Hebbel, Freytag und ihr Anhang wurden dadurch erbittert und gaben Küstner hauptsächlich die Schuld, daß sie nicht rascher vordrangen. Ich that es auch, sowohl in Blättern, als in mündlichen Unterredungen.

Herr von Küstner bekam dabei stets ein puterrothes Gesicht. „Was wollt Ihr?" rief er erhitzt. „Die Birch-Pfeiffer schreibt sechs Stücke, ehe die Andern eins zu Wege bringen. Ich räume ein: ihr eines ist geistvoller, von mehr literarischem Werth und weittragenderer Bedeutung als alle sechs der Birch-Pfeiffer zusammen genommen. Aber ihr eines auf unserem Hoftheater durchzusetzen, erfordert so viel Verhandlungen mit dem Hofe, mit den Ministerien und den Autoren selbst, daß ich drei von den Stücken der Birch-Pfeiffer glatt und unbeanstandet heraus gebracht habe, ehe ich zu jenem einen zu gelangen imstande bin. Neuigkeiten fordert nun einmal das unersättliche Publikum. Die Neuigkeiten der Birch-Pfeiffer gefallen ihm und machen volle Häuser. Sie sind das tägliche Brot des Repertoirs. Ich gebe auch gern Sonn- und Festtagsspeise, aber man muß sie auftischbar und so bereiten, daß sie den Gaumen reizt, aber durch zu scharfes Gewürz und zu blutigen Aufschnitt nicht Widerwillen und Ekel erregt."

Diesen Auslassungen konnte ich nicht Unrecht geben und sie sind mir deswegen im Gedächtniß geblieben. Ich erinnerte mich ihrer und anderer später, wenn ich Herrn von Küstner nach seiner Entlassung verunglimpfen hörte. Als er aus seiner Stellung schied,

Digitized by Google

weinten die Darsteller der untergeordneten Fächer, die kleinen Unterbeamten: die Kassierer, die Portiers, die Theaterdiener, die Arbeiter und Zettelträger; sie verloren einen wohlwollenden, freundlichen, nachsichtigen Vorstand. Die großen Künstler lohnten ihm im Allgemeinen mit Undank. Diejenigen, denen er eine Stellung gemacht, die er gehoben, zu Ruf und Ansehen gebracht, waren die Ersten, die ihm den Rücken kehrten und die Schmeichler des Herrn von Hülsen wurden.

Es soll das auch anderswo vorgekommen sein.

Was mich betrifft, so habe ich ihm ein dankbares Andenken bewahrt und bis zu seinem Tode in Leipzig mit ihm Beziehung behalten. Sein Briefwechsel mit mir findet wohl an anderer Stelle einmal einen Platz und wird dann beweisen, wie er bis zum letzten Athemzuge der Fahne des Theaters treu und dabei beflissen war, dessen Sache zu dienen und zu nützen.

Mir, dem er so oft sein Herz ausgeschüttet, trat sein Bild damals, als ich selbst so etwas von einem Theaterleiter zu werden im Begriffe stand, recht lebhaft und gegenständlich vor den inneren Blick. Ich sah ihn vor mir in seiner Rührigkeit und arbeitsamen Beweglichkeit, aber auch in den unerquicklichsten Verhältnissen nie den Kopf und die Geistesgegenwart verlierend. So mißgestimmt, so verbittert und gedrückt er zuweilen war und sein mußte, das Theater erfüllte ihn vom Wirbel bis zur Sohle und in der rastlosen, unermüdlichen Thätigkeit dafür überwand er allen Aerger und alle Schmerzen, die es ihm verursachen mochte. Nie ließ er seinen Unmuth an Andern aus. Seine Zuvorkommenheit und Höflichkeit gegen Jedermann waren sprichwörtlich, seine Leutseligkeit, die ihn veranlaßte, Ohr und Sinn auch für den geringsten Angestellten an seinem Institute zu haben, kannte man allgemein. Er that nicht gern Jemand weh. Wenn er an dem Benehmen oder Spiel eines Mitgliedes etwas auszusetzen hatte, so rügte er das nie vor Andern, sondern brieflich, bei Seite oder unter vier Augen. Er konnte auch Widerspruch vertragen und ließ sich angelegen sein über sein Thun und Lassen Rechenschaft zu geben. Zugänglich war er jeder Zeit und für Jedermann. Man konnte nicht sagen, daß er Günstlinge gehabt oder besonders parteiisch gewesen wäre. Er war es so wenig, daß eigentlich alle Darsteller gleich unzufrieden mit ihm waren, weil er keinem ganz den Willen that. Er war unempfindlich für weibliche Reize und Liebenswürdigkeit wie für männliche Ueberredungskunst und Schmeichelei. Er verfuhr nach seiner Ueberzeugung. Diese Ueberzeugung war zuweilen eine enge und kleinliche, von verjährtem Datum und deswegen auf Voraussetzungen

Digitized by Google

gestützt, die entweder gar nicht mehr oder nur noch sehr lückenhaft vorhanden waren. Niemand oder nur ein besonders begnadeter und in sich maßgebender und selbst gestaltungsfähiger Mensch entzieht sich ganz dem Geschmack und der Gesinnungsweise derjenigen Zeit, in die die Blüthe und der Höhepunkt seines Lebens, Wirkens und Schaffens fällt. Auch Karl Theodor von Küstner vermochte das nicht. Seine Bildung, seine künstlerischen Ideale, seine ganzen Bühnenanschauungen wurzelten in den Tagen nach den Freiheitskriegen. Von 1820 bis 1830 hatte er seine Glanzperiode. Goethe's Theaterleitung in Weimar, Schreyvogel's in Wien, die von Friedrich Ludwig Schmidt in Hamburg waren seine Vorbilder. In deren Geiste wirkte er und dieser Geist war nach und nach abgeblaßt und altmodisch geworden. Küstner legte den Hauptwerth der schauspielerischen Wirkung in das Wort, die Handlung, die Kunst des Schauspielers. Die Oper lag ihm ziemlich fern. Für Ausstattung und das, was man heutzutage eine stimmungsvolle Scenerie benennt, hatte er wenig oder gar keinen Sinn. Die Dekorationen, Möbel und Requisiten, in denen man damals einen „Kaufmann von Venedig", eine „Marie Stuart", eine „Emilia Galotti", einen „Götz von Berlichingen" spielte, waren sehr schlichter, ja geradezu ärmlicher Art. Der Kästchenschrank des zuerst genannten Stückes wies jahrelang in seinem grünen Taffetvorhange einen großen Oelfleck auf, der niemand störte, am wenigsten Herrn von Küstner, und er war sehr ärgerlich und nannte es Mäkelei, als ich mir herausnahm, denselben in einer Besprechung ganz bescheiden zu rügen. Da ich mir Herrn von Küstner vielfach zum Muster genommen, so will ich gleich hier nicht unterlassen zu bekennen, daß dieser Mangel an Ausstattungssinn mir von ihm eingeimpft worden ist und daß ich mir später viel Mühe geben mußte, mir von diesem Sinne etwas anzueignen. Ein Virtuos bin ich allerdings nie darin geworden. Ich war in einer ziemlich öden Kunstzeit aufgewachsen, in einer Zeit, in der man meist erbärmlich und geschmacklos baute und unsere Wohnungseinrichtungen ebenso kümmerlich als stillos erschienen. Das Auge war wenig ausgebildet und an das gewöhnt, was man heutzutage als stilgemäß und künstlerisch stimmungsvoll bezeichnet. Kein Wunder, daß wir Aelteren nicht unter seinem Eindrucke wirkten. Hierin sind wir Alle mehr oder weniger stümperhaft geblieben und von den Meiningern und deren Nachahmern weit überholt worden.

Ob diese Richtung des Guten nicht wieder zu viel thut und in ihren äußerlichen Einrichtungen, ihren historischen Kostümen,

Digitized by Google

Dekorationen und Requisiten, kurz mit ihrem ganzen Drum und Dran von Scenerie und Komparserie die Dichtung beeinträchtigt und schädigt, will ich dahin gestellt sein lassen. Paul Lindau klagt wenigstens in seinen „Dramaturgischen Blättern" bei Besprechung der „Bluthochzeit" von Lindner von seiten der „Meininger", daß „die Last der wunderbaren Ausstattungspracht die Dichtung erdrückt habe". Ich für meinen Theil habe mich daher auch nur zu Zugeständnissen an diese dramatische Mode, aber nie entschließen können, Tausende für sie zu verausgaben und sie gewissermaßen zur Beherrscherin der Bretter erklären zu lassen. Ich weiß wohl, daß Stimmung zu erzeugen ein großer Triumph der Kunst und gewissermaßen eine Vorbedingung ihrer Wirkung ist, allein ich möchte sie darin nicht aufgehen sehen, weil ich meine, daß es der Anfang des Endes ist, wenn sie in diesen prunkvollen Aeußerlichkeiten ihren Haupterfolg zu suchen beginnt. Die Bühne soll allerdings, wie ich schon angeführt habe, dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck ihrer Gestalt zeigen, aber diesen Abdruck der Gestalt in den genauen Nachbildungen von Knöpfen, Kleidern, Oefen, Thürklinken und Balken geben zu wollen, bedünkt mir zu viel und darunter den Abdruck von Geist und Inhalt erdrückend. Das Heil wird in der richtigen Mitte und darin liegen, das Innere durch das angemessene Aeußere schicklich und dienlich zu unterstützen. Dahin wird sich die ganze Bewegung wohl auch schließlich abklären und sie mag daher der Zeit und ihrem Schicksal getrost anheim gegeben werden.

Ich wende mich hier zu einem anderen Manne des Theaters, der ebenfalls Einfluß auf meine Entwickelung in den Bühnen-Angelegenheiten gewonnen hat, zu Rudolf Wirsing, damals Direktor des Deutschen königlichen Landestheaters zu Prag. Er war eben vom Dirigentenpult aus dem Orchester an die Spitze des Magdeburger Stadttheaters getreten, als ich meine schon früher erwähnte Festungshaft abzubüßen, in deren Citadelle meinen Einzug hielt. Die politischen Märtyrer gaben damals die Helden des Tages ab, und von der Glorie, die ihr Haupt zu umspielen pflegte, fiel ein Schimmer auch auf das meinige. Ich ward von Beweisen freundschaftlicher Theilnahme und zarter Aufmerksamkeit geradezu überschüttet. Gustav Edler Herr zu Putlitz, der seine Studien vollendet und als Referendar sich zur Regierung in Magdeburg hatte versetzen lassen, war mit mir in Berlin im Hause der Gräfin Elise von Ahlefeldt-Laurvig, der Freundin Immermanns, bekannt und ich der stille Vertraute und Berather seiner ersten dramatischen Anläufe geworden. Er suchte

Digitized by Google

mich natürlich auf. Ihm folgte Karl von Holtei, der als schlesischer Landsmann eine rührende Sympathie für mich zeigte und sich lange in Magdeburg aufhielt, um da jeden Nachmittag, den Gott der Herr werden ließ, mit einer großen Schachtel Kuchen zu mir hinaus zu kommen und den von mir bereiteten Kaffee zu trinken. Einige junge Leute aus der Stadt, angehende Poeten und Künstler, sowie die jüngeren Offiziere der Garnison schlossen sich an, und so haben wir im sogenannten neuen Gebäude auf der Citadelle manche angenehme und heitere Stunde verlebt. Die schlimmste Zeit meines Lebens waren diese Festungstage jedenfalls nicht, wenn sie allerdings auch schon manches Beengende und Bedrückende mit sich brachten. Briefe strömten mir in Masse zu, auch Besuche von Durchreisenden, wie von Theodor Mundt und seiner Frau, von Varnhagen von Ense und seiner Nichte Ludmilla Assing, von Emil Devrient, Karl Gutzkow, Frau Therese von Bacheracht u. s. w. Eines Morgens kam auch Herr Rudolf Wirsing. Er schilderte mir seine Noth als neuer Theaterdirektor, der das Schiff desselben in dem Augenblicke übernommen, als es zu sinken drohte und es nun mühsam und angstvoll zwischen allerhand Klippen und Riffen hindurchzuführen hatte. Er schlug mir vor, von meiner Gitterstube aus sein dramaturgischer Beirath zu werden, die einlaufenden Stücke zu lesen, die zur Aufführung tauglichen einzurichten und ihm auch sonst mit gutem Rath unter die Arme zu greifen. Mich zu ködern, versprach er, mein zuletzt geschaffenes Trauerspiel „Ein blondes Haar" zu geben. Es behandelt die Geschichte des unglücklichen Christoph von Königsmark und der Gräfin Platen in Hannover. Die begünstigte Geliebte des damaligen Kurfürsten Ernst August, traut sie den Schwüren Königsmarks, der sie zu lieben vorgiebt, um schließlich zu entdecken, daß er nur sein Spiel mit ihr getrieben, weil er verbergen will, daß er gekommen ist, um die Gemahlin des Kronprinzen Georg, die in Zerwürfniß mit ihrem Gemahl lebt, zu ihrem Vater zu entführen. Auf ihren Antrieb wird Königsmark in der Nacht, in der die Entführung stattfinden soll, in einem Zimmer des Schlosses ermordet und unter dem Fußgetäfel verscharrt.

Meine Tragödie ist der „Emilia Galotti" von Lessing nachgeahmt und ein ziemlich dürftiges Machwerk. In meiner Jugend hielt ich sie für ein Meisterstück. Der Titel und die tragische Katastrophe waren einer Novelle Leon Gozlan's entlehnt. Damals schwärmten wir jungen Schriftsteller alle durch die Bank für Frankreich; aber wir hatten auch Grund dazu. Frankreich marschirte damals wirklich an der Spitze der Civilisation. Es besaß eine Verfassung, eine freie

Digitized by Google

Presse und zwei Kammern, in denen die glänzendsten Redner sprachen. Dazu eine Literatur, die mit vollem Grunde das Entzücken der Welt zu sein angethan war. Alphonse de Lamartine, Victor Hugo, Alexandre Dumas, der Vater, Chateaubriand, Beranger, Alfred de Musset, Delphine Gay, Jules Sandeau und Andere. Jules Janin schrieb die reizendsten Feuilletons. Armand Carrel, der ritterliche Redakteur des „National", war unser Held. Er hatte in Mina's Freischaar in Spanien gefochten und in Paris für die Republik Propaganda gemacht. Als er 1836 in einem Duell mit Emil de Girardin fiel, sank er nach der Legende der Zeit mit den Worten: „Ich sterbe! Es lebe die Republik und die Freiheit!"

Die damalige Literatur Frankreichs war eine kühne, männliche Literatur, eine Literatur voll Adel, voll Liberalismus und schwungvoller Begeisterung. In Bezug auf die Bühne hat sie Jules Janin nicht unrichtig als die Schreckensherrschaft der Muse bezeichnet. In Hugo's und Dumas' Dramen waren Dolch, Gift, Scharfrichterschwert und Henkerblock an der Tagesordnung. Die Bretter triefen von Blut; Entsetzen und Grausen erfüllten sie, aber unter einem Schimmer und Glanz der romantischen Poesie, wie die französische Scene sie nicht wieder gesehen hat. Wir jungen Dramatiker waren entzückt davon. Wir hingen ihr an und ahmten sie nach, wie es bei solchen Gelegenheiten zu gehen pflegt, mehr in ihren Fehlern und Schwächen, als ihren Vorzügen und Tugenden. So hatte auch ich aus Gozlan's Novelle einen Umstand aufgegriffen, der an sich ganz tragisch, aber daneben völlig undramatisch war. Die Gräfin Platen erkennt den Entführer der blonden Kurprinzessin an einem blonden Haar, das sie um einen Handschuhknopf Königsmarks geschlungen findet. Die Entscheidung über Leben und Tod an einem Haare hängend — ist ein prickelnder und fesselnder Gedanke, doch zugleich auch ein ganz untheatralischer und für die Bühne ein so auf die Spitze getriebener, daß er nothwendig umschlagen und die entgegengesetzte Wirkung hervorbringen muß.

Ich habe das später erkennen und einsehen lernen. Damals war ich überrascht, daß „Ein blondes Haar" nur einen Achtungserfolg errang, welcher Achtungserfolg obenein noch mehr dem politischen Staatsgefangenen, als dem Dichter galt. Aber unlustig am Theater wurde ich deswegen nicht. Ich fing frisch und rüstig meine dramatische Thätigkeit zu eröffnen an. Nachdem ich frei geworden, jedoch angewiesen worden war in Preußen entweder in Magdeburg oder da, wo ich heimathsberechtigt war, zu verweilen, trat ich vorerst ganz und voll in die Direktion des Herrn Rudolf Wirsing ein. Es

Digitized by Google

war die Zeit, in der von Gutzkow „Uriel Akosta“, von Laube „Die Karlsschüler“ neu erschienen. Ich studirte beide Dramen sorgsam und fleißig ein. Es waren meine Jungfern-Einstudirungen und sie gelangen über Erwarten; wenigstens waren Wirsing und die beiden Verfasser, die ich von Dresden und Leipzig her zu den Vorstellungen einlud, damit zufrieden. Das damalige Magdeburger Publikum jedoch blieb aus. Wir spielten vor leeren Bänken. Ich war empört über diese Theilnahmlosigkeit für so bedeutende dramatische Werke und ging zum damaligen Hauptredakteur der „Magdeburger Zeitung“, einem Herrn Dr. Lempke, um ihn aufzufordern, die Magdeburger deswegen abzukanzeln.

„Lieber Freund,“ lautete dessen gelassene Antwort, „ich habe dazu weder Zeit, noch Verständniß genug; einen eigenen Theaterrecensenten besitzt unser Blatt aber nicht. Wollen Sie, daß über die Aufführungen geschrieben werde, so thun Sie es selbst. Auf Honorar jedoch rechnen Sie nicht, dafür hat der alte Faber (der Eigenthümer der Zeitung) kein Geld.“

Ich ging zu Wirsing und wir beriethen. Die Sache hatte ihr Schielendes. Man kannte meine Stellung zum Theater und es mußte natürlich etwas sonderbar erscheinen, wenn ich darüber schriebe. „Doch es reizt vielleicht das Publikum,“ meinte Herr Wirsing schüchtern. Ich wußte, daß Ebbe in seiner Kasse war und sagte keck: „So will ich's wagen.“

Ich theilte den Mitgliedern, zu denen damals Herr von Othegraven, ein trefflicher Held und Liebhaber, späterer Direktor in Innsbruck, und Herr Hungar, ein vielversprechender angehender Väter- und Charakterspieler — später lange Jahre glücklich am Hamburger Thaliatheater wirkend — gehörten, die Sache mit. Sie waren unzufrieden, keine Besprechungen über ihre Leistungen zu erhalten und erklärten gern, auch über gerechten Tadel nicht empfindlich werden zu wollen. So fing ich muthig mich der kitzlichen Aufgabe zu unterziehen an. Ich sagte den Magdeburgern, so viel ich mich erinnere, daß die neuen Stücke, die wir jüngst mit vielem Fleiß und großer Lust gegeben, in Berlin, Leipzig, Dresden, Hamburg u. s. w. u. s. w. vor ausverkauften Häusern und unter begeistertem Beifalle gespielt worden wären. In Magdeburg frage keine Seele darnach und das sei ein schlechtes Zeugniß für die Bildung und den Geschmack der Stadt. Der mit seinem Namen Unterzeichnete halte es deswegen für seine Pflicht, die Magdeburger aufzufordern, ihren guten Leumund in Bezug auf Kunst zu retten. Dann besprach ich die Stücke und die Darsteller ganz unparteiisch, das Gute wie das Verfehlte erörternd.

Digitized by Google

Dieser Vorgang verfehlte nicht ganz seine Wirkung. Die Wiederholungen der genannten Stücke waren besser besucht; die gebildeten Einwohner Magdeburgs gingen in sich und kamen. Aber es gab auch Andere, die über mein „Schimpfen“ entrüstet und nach Vergeltung lüstern waren. Einige davon machten sich das Vergnügen, mich in der „Magdeburger Zeitung“ mehrfach bedrohen zu lassen. Bald hieß es: „Feodor Wehl nehme sich in Acht und vermeide den „Breiten Weg“ (eine Haupt- und Promenadenstraße Magdeburgs), wenn er sich nicht Unannehmlichkeiten aussetzen will;“ ein ander Mal: „Der Dramaturg des Stadttheaters besuche den Friedrich-Wilhelmsgarten nicht wieder; es dürfte ihm dort übel ergehen.“ Ich kehrte mich an dergleichen Warnungen nicht und ging ruhig, wohin ich wollte oder mein Hang mich trieb, unbegleitet, ohne Stock, wie ich es gewohnt war. Es ist mir nie etwas geschehen; aber doch sollte ich nicht ungerupft davonkommen.

Als jugendlicher Liebhaber war damals am Magdeburger Stadttheater Herr Friedrich Strampfer von Wien, der spätere Direktor des dortigen Theaters an der Wien, angestellt. Er hatte die Primadonna des Weimarer Hoftheaters, ein Fräulein Anna von Ottenburg, eine junge, edle Künstlernatur, entführt und geheirathet und brauchte Geld. Er hatte wie andere erste Mitglieder eine Vorstellung auf Antheil zu beanspruchen. Eines Tages kam er zu mir, um dieselbe zu besprechen. „Ich habe ein wirksames Stück von Feldmann dazu erhalten,“ sagte er, „Ein Mädchen vom Theater“ betitelt es sich. Es wird gewiß gefallen.“ — „Dann haben Sie alle Ursache zufrieden zu sein,“ entgegnete ich. — „Ja, es füllt aber nicht den Abend,“ fügte er etwas kleinlaut hinzu; „es hat nur drei Akte.“ — „Dann muß noch ein kleines Lustspielchen angehängt werden,“ meinte ich. — „Ja freilich,“ fuhr er, sich ein Herz fassend, fort; „eben deswegen komme ich zu Ihnen. Ich möchte Sie gebeten haben, mir Ihre kleine Komödie „Alter schützt vor Thorheit nicht“ dafür zu gestatten.“ — „Aber, lieber Herr Strampfer,“ lachte ich auf, „das ist ja eine ganz unkluge Wahl. Sie wissen, wie verhaßt ich den Magdeburgern bin. Das gäbe einen Mordskandal!“ — „Den gäbe es allerdings wohl,“ entgegnete er listig, indem er mit der verschmitzt drolligen Miene, die ihm in lustigen Liebhaberrollen so allerliebst zu Gesicht stand, hinzu setzte, „aber ein volles Haus. Ach, und ich bedarf einer guten Einnahme so dringend.“

Ich wußte das und ich wußte auch, daß Friedrich Strampfer ein strebsamer, fleißiger Mensch war; ich besann mich also nicht

Digitized by Google

lange und antwortete: „Gut, wenn es Ihnen darauf ankommt, in Gottes Namen: Verderben habe Deinen Lauf!“

Es hatte ihn denn auch! Am Vortheilsabend des Herrn Strampfer war das Haus bis zum Giebel gefüllt. „Ein Mädchen vom Theater“ ging glatt und gut vorüber; kaum aber hatte Herr Barthels als Pachter Swieten in meinem niederländischen, nach dem Muster von Kleist's „Zerbrochenem Kruge“ geschriebenen Lustspiel die ersten zwei Verse gesprochen, so erhob sich ein Heidenlärm, der durch die Bemühungen der Friedfertigen ein paar Mal gedämpft, aber endlich so stark und allgemein wurde, daß man militärische Hülfe in Anspruch nehmen und das Haus räumen mußte.

So endigte meine erste dramaturgische Lehrzeit, denn daß ich nach einem solchen Auftritte meine Stellung nicht länger behaupten mochte und konnte, wird man begreiflich finden. Ich schnürte mein Bündel und zog, da ich für Schlesien, wo ich heimathsberechtigt war, keine Lust empfand und doch in Preußen nirgends anders Aufenthalt nehmen durfte, nach dem mir kundgegebenen Regierungserlaß, zunächst nach Dresden, dann nach Hamburg, wie bereits gemeldet worden.

Mit Herrn Rudolf Wirsing blieb ich indeß seit jener Zeit unausgesetzt in Verbindung. Derselbe hat mir, so lange er lebte, eine aufrichtige Freundschaft und eine durch nichts gestörte Anhänglichkeit bewiesen. Er wurde später Direktor des Leipziger Stadttheaters, um zuletzt seine Direktionsthätigkeit in Prag zu beschließen. Er gehört zu den wenigen Theaterleuten, die es zu etwas gebracht haben. Er baute sich vor Prags Thoren ein reizendes Landhaus und hatte Pferde und Wagen. Er war kein großer Geist, sondern nur ein Mann von bescheidenem, doch überaus klaren Verstande; dabei genau und ordentlich in seinen Geschäften, umsichtig, regsam, vorsichtig in der Ueberlegung, zögernd und langsam im Entschluß, allein, wenn er einen solchen gefaßt, geradezu waghalsig und kühn. Man konnte ihn einen mit allen Salben geriebenen Menschen nennen, schlau, alle Mittel anwendend, die ihm zu Gebote standen, aber dabei nicht unehrlich, und, wo es darauf ankam, einer Hingabe und Begeisterung fähig, wie man sie bei Leitern von Bühnen aus eigenen Mitteln nur selten finden wird. Für das Stadttheater in Leipzig habe ich ihm auf seinen Wunsch eine Reihe von Stücken eingerichtet, an die andere Direktoren nie gedacht, so z. B. Shakespeare's „Timon von Athen“ und zum großen Turnerfest den „Regulus“ von Heinrich von Collin, diese Tragödie großartiger Vaterlandsliebe, welche nur die reiche und unpatriotische Bühne Deutschlands zu nichtachten imstande ist, sonst keine andere

Digitized by Google

der Welt. Wäre sie für Frankreich geschrieben, sie zierte noch heute die Bretter des Théâtre français, trotzdem sie keine Liebeskonflikte und wie von Berlin her eingewendet wurde, „eine gewisse Monotonie der Stimmung“ — nämlich nur Opfermuth und todesverachtende Hingabe für die Sache des Vaterlandes — enthält.

Noch heute denke ich mit Vergnügen daran, daß Wirsing im Ernst mit der Idee umging „Die hundert Tage“ von Christian Grabbe auf die Leipziger Bühne zu bringen. Zu irgend einem großen Nationalfeste überraschte er mich mit diesem Plane. Wir haben wochenlang uns darüber schriftlich unterhalten und mehrfache Zusammenkünfte deshalb gehabt, und die Sache scheiterte endlich nur daran, daß er für die großen Truppenaufzüge und Stellungen einen Bretteranbau am Theatergebäude beanspruchen zu müssen meinte, der als feuersgefährlich von den Stadtbehörden beanstandet wurde.

Als Herr Direktor Wirsing meine Berufung an das Stuttgarter Hoftheater vernahm, schrieb er mir einen Brief mit Verhaltungsregeln, die zu richtig und für mich zu maßgebend geworden sind, als daß ich mir versagen könnte, dieselben hier einzuschalten.

„Verehrtester Freund!“ lauten sie, „wollen Sie einen Rath von mir annehmen, so seien Sie außerordentlich liebenswürdig gegen Jeden Ihrer Untergebenen, helfen Sie, wenn es Noth thut, aber auf der andern Seite seien Sie im Dienst streng und energisch. Aendern Sie nur im allerseltensten Falle Ihre Bestimmung; was Sie einmal sagen, wenn es zehnmal nicht schriftlich gegeben ist, muß wie ein Amen in der Kirche sein. Halten Sie sich unter Ihren Mitgliedern sogenannte Protegés vom Halse; protegiren Sie selbst Niemand; Ihr Verhältniß zu sämmtlichen Mitgliedern muß ein ganz gleiches sein, Niemand darf bevorzugt werden. Auch hüten Sie sich vor Ihren Regisseuren; die sämmtlichen Mitglieder müssen wissen, daß Niemand einen Einfluß auf Sie hat, daß Sie selbst prüfen und bestimmen. Traurig, wenn die Mitglieder bald sagen und dazu sind sie überhaupt bald geneigt, der Regisseur so und so macht Alles und dergl. Vergessen Sie nie, in dem Urtheil der Mitglieder liegt zum großen Theil die Festigkeit Ihrer Stellung. Halten die Mitglieder Sie für einen tüchtigen Director, sind diese von Ihrer Ehrenhaftigkeit durchdrungen, diese von Ihrer Liebenswürdigkeit entzückt, wird es auch bald Ihr König sein. Das Urtheil der Mitglieder bricht sich bis zum Thron Bahn; glauben Sie mir.“

Noch eines dritten Mannes drängt es mich zu gedenken, der ebenfalls schon zu den Todten, aber zugleich zu den Künstlern gehört,

Digitized by Google

deren Namen unvergänglich in den Annalen der deutschen Kunstgeschichte verzeichnet bleiben werden, ich meine den berühmten Darsteller Heinrich Marr. Ich hatte denselben zuerst in Berlin bei Laube gelegentlich der ersten Aufführung von dessen „Rokoko“ kennen gelernt. Auf den Proben hatte es heftige Kämpfe gegeben. Der Verfasser, der das Lustspiel in Leipzig von Marr hatte in Scene setzen lassen, verlangte dies und jenes in Berlin darnach eingerichtet und ausgeführt. Damals besaß der Dichter eines Stückes für die Bühnenleute noch gar kein Ansehen. „Was versteht ein Schriftsteller von der Schauspielkunst?“ meinte man allgemein. „Er muß froh und dankbar sein, wenn man sein Drama spielt. Wie man es spielt, ist unsere Sache, nicht seine. Und dreinreden wollen, ist eine vorlaute Dreistigkeit.“ Man war also über Laube's in seiner gewohnten barschen Art angebrachten Anordnungen höchlich empört und fest entschlossen, ihnen nicht Folge zu leisten. Besonders Moritz Rott, der den Marquis von Brissac, die Hauptrolle, gab, ein genialer, aber in seinen Absichten nicht immer klar bemessener, oft ins Maßlose ausartender Schauspieler, zuckte die Achseln und that, als höre er nicht, was Laube sagte. Laube wiederholte seine Angabe bestimmt und fast im Befehlshabertone des künftigen Direktors. Da warf Rott ihm die Rolle zu Füßen und erklärte: nach Vorschrift nicht spielen zu können.

Sprach's und ging ab.

Ein Augenblick heillosen Erstaunens trat ein. Ich war inzwischen aber Rott nachgeeilt, hatte ihn beschworen, die Aufführung nicht zu stören und Laube sein Verfahren nicht übel zu nehmen. „Es ist das so seine Art“, stellte ich ihm vor; „er meint es nicht so schlimm und bedenken Sie, er ist Redakteur eines unserer einflußreichsten Blätter.“ — Rott, im Grunde gutmüthig und gern gelobt dazu, ließ sich bestimmen und kehrte um. So kam die Probe zu Ende; es war die letzte. Am selben Abend gab man das Stück im königlichen Hoftheater am Gensdarmenmarkt zum ersten Male. Ich war mit Laube im Sperrsitz. In seiner Vorrede zu „Rokoko“ erzählt Laube selbst:

„Ich saß am Rande des Parquets und konnte mein eigen Stück absolut nicht verstehen. Mein Nachbar fand die Geschichte schon bei der ersten Scene langweilig und drückte das so vielfach und wortreich aus während des ersten Aktes, daß er am Schlusse desselben nicht eine Idee hatte von dem, was da oben vorging. Was Idee! Ich will mir amüsiren! sagte er ärgerlich lachend, und da ihm dies denn

Digitized by Google

natürlich auch im zweiten Akte nicht gelang, so ging er verdrießlich nach Hause. Er hatte aber am Schlusse des ersten Aktes den Komiker applaudiren helfen, also, da er von dem Sinn und Zusammenhang nichts wußte, den Komiker an sich. Dieses Applaudiren von einem großen Theile des Hauses bestürzte mich noch mehr. Nirgends geschieht dies, wo das Stück mit Aufmerksamkeit angesehen wird. Das Bischen Komik des Bedienten, welcher den Akt schließt, ist eine Nebensache, und ein innerlich theilnehmendes Publikum ist viel zu sehr mit Schürzung der Intrigue beschäftigt, als daß es dafür eine so lebhafte Aeußerung haben könnte. „Das Stück ist verloren, wenn dies Symptom nicht trügt;“ flüsterte mir einer der Leipziger Freunde zu; „man wirft sich oberflächlich auf das Episodische und hat die Schlüssel zum Ganzen nicht ergriffen.“

Dieser Leipziger Freund war Marr. Der geistvolle, feine, scharfgeschnittene Kopf, der straff und fest gebaute Körper, die entschiedene, kategorische Weise, in der er den Abfall eines Stückes in dem Augenblick vorhersagte, in dem es lauten Beifall erhielt, dies alles zusammen genommen berührte mich so eigenthümlich, daß ich es nie vergessen habe.

Es vergingen Jahre, ehe ich ihn wiedersah. Nachdem er seine Oberregisseurstelle am Leipziger Stadttheater mit dem Posten eines Direktors am Hoftheater zu Weimar vertauscht hatte, war er, ein geborener Hamburger, nach Hamburg an's Thaliatheater wieder als Oberregisseur zurückgegangen, weil er am Weimarer Hoftheater zu grob und borstig erfunden worden war. Und allerdings, das war er. Grob wie Bohnenstroh und borstig wie ein Igel! Ich habe seinen Proben auf der Bühne des Thaliatheaters häufig beigewohnt, um zu lernen. Und lernen ließ sich etwas von ihm! Was Laube wußte, wußte er aus Marr's Schule. Marr hielt auf das Wort, auf den richtigen Sinn, den klaren Ausdruck des Inhaltes, die zweckentsprechende Betonung, alles Dinge, auf die auch Laube hielt. Auswendig wissen mußte der Schauspieler seine Rolle bis aufs Und und natürlich sprechen und sich benehmen. Wer hat Laube was Anderes verlangen hören? Kurz angebunden und schroff zeigte sich Laube ebenfalls, aber Marr's Zorn und Wuthausbrüche hat er nicht erreicht. Darin ist Marr einzig geblieben. Auch Chéry Maurice, der Direktor des Hamburger Thaliatheaters und gleichfalls Marr's Schüler, ist ihm darin nicht gleichgekommen. „Marr treibt es arg,“ sagte ich nach der ersten Probe, der ich zugesehen, zu einem beschäftigt gewesenen Mitgliede. „Ach, heute ging es noch gnädig,“ lautete die Antwort.

Digitized by Google

„Manchmal wundert man sich wirklich, daß einem der Alte den Kopf nicht abgerissen hat.“

Und trotz alledem liebten die Schauspieler Marr wie einen Vater. Sie wußten, daß sie von ihm lernten und daß er für jeden ein Herz hatte. Wenn er in der Probe wie ein Rasender getobt hatte, legte er, wenn sie vorüber war, die Donnermaschine seines Wesens ab und mit dem gewinnendsten Humore von der Welt konnte er dann Denen, die davon am meisten niedergeschmettert waren, lachend die Hand auf die Schulter legen und sagen: „Nun, Kinder, heut hat doch keine Seele über den alten Griesgram zu klagen. Heut war ich doch wieder einmal sanft wie ein Täubchen. Gelt, das gefällt Euch!“ Und die ganze Bande jauchzte und keiner von ihr ging mit Groll gegen Marr im Herzen nach Hause. Er war eben ein Künstler durch und durch und aus dem Vollen heraus. Es stand ihm alles gut; selbst, wenn er den Thersites kopirte, konnte man ihm nicht gram sein. Ich habe ihn aufrichtig lieb gewonnen.

Holtei war es, der mich in Hamburg zu ihm führte. Wir drei und Marr's Gattin, von ihm Lisbeth genannt, haben manche Stunde verplaudert über Theater, über Stücke, Schauspieler und was dazu gehört. Was er sagte, hatte Hand und Fuß. Ich verdanke ihm viel, am meisten die väterliche Zuneigung, die er stets für mich gehegt und die ihn an meiner Berufung nach Stuttgart den wärmsten Antheil nehmen ließ. „Fedor,“ so pflegte er mich zu nennen und dies mit einem Tone der Zärtlichkeit, den ich nie vergessen werde, „Fedor ich freue mich, daß man Sie gewählt hat, trotzdem ich mich selbst beworben habe. Ich war den Herren in Stuttgart zu alt; Sie haben die rechten Jahre und auch das rechte Zeug für ein Hoftheater. Sie sind kein Bär und Grobian, wie ich, sondern sanft, höflich, zuvorkommend und dabei doch von festen Grundsätzen, Absichten und Kraft. Ich hege die Zuversicht, daß es mit Ihnen gelingen wird, wenn Sie sich nur etwas bärbeißig machen. Wie jener Schmied in Ruhla dem Landgrafen von Thüringen, sein Eisen schmiedend, zurief: Werde hart, Landgraf, werde hart! so möchte ich Ihnen beständig zurufen können: Werde hart, Fedor, werde hart! Der Schauspieler ist ein eigenes Völkchen! Wem er gehorchen soll, der muß ihn zu fassen und zu „schlauchen“ wissen, „schlauchen“, Fedor; wissen Sie was das heißt?“ — „Ich weiß es,“ erwiderte ich; „und ich will es zu thun versuchen, aber in anderer Art, als Sie es verlangen. Ich will mich bestreben, nicht als Vorgesetzter, nicht mit Dragonaden den Schauspieler zu leiten, sondern dadurch,

Digitized by Google

daß ich diejenige Ueberzeugung, die ich nach genauer Erwägung der Person, der Sache und Umstände gewonnen habe, auch ihm einzuimpfen und anzueignen trachten werde. Halb mit Schmeichelei, halb mit Zwang der Ueberredung will ich mir angelegen sein lassen ihn in dem Sinne zum Werkzeuge der Kunst zu machen, den ich von ihr in mir trage. Was er thut, soll er glauben, aus sich zu thun. Wie der Leiter einer Bühne nicht sichtbar, sondern nur unsichtbar mitwirkt in dem Geiste, der im Ganzen schafft, so will ich versuchen jeden Einzelnen, so unmerklich wie nur immer möglich, zu diesem Ganzen durch meinen sittlichen Ernst und Einfluß, meine ästhetischen Studien und meine aufrichtige Begeisterung für die Sache heran zu ziehen." „Sei nicht zu subtil, Fedor," sagte Marr in fast bittendem Tone, „nicht all' zu ideal fasse den Mimen und sein Metier; es giebt bockbeinige Kerle darunter und Schmutz im Handwerk. Du wirst's auch erfahren. Ich möchte Dir Laube's dickes Fell wünschen, damit Du durchdrängest und zu Erfolgen kämest, ohne zu viel Schrammen und Schwielen in der Seele. „Durch" mußt Du sagen, wenn es auch manchmal neben und unter Dir kracht; Dornen und Rosen, gleich viel; soll Dir was Rechtes gelingen, so brauchst Du festen Boden unter den Füßen. Hänge das Herz darum nicht zu sehr an vorgefaßte Meinungen, an unerreichbare Ideale, an goldene Träume — erfasse den Augenblick, die Gelegenheit — der rechte Mann weiß auch diese zu benutzen und mit dem Gepräge seiner höheren Absichten zu versehen."

Der alte Meister mit seinem langherabwallenden Greisenhaare, seinen hellen, klaren Augen und seinen faltenreichen, tief ausgearbeiteten Gesichtszügen hatte sich bei dieser Rede feierlich in seiner ganzen Priesterwürde der Kunst erhoben und mir seine Hand auf die Schulter gelegt.

„Du weißt, Fedor," fuhr er fort: „es ist für gewöhnlich nicht meine Art, in so pathetischem und erhabenen Stile zu sprechen. Ich liebe mich drastisch und mehr im Tone des polternden Alten auszugeben. Aber „auch ich bin in Arkadien geboren" und kann einer fein organisirten und zarten Natur gegenüber, wie Du eine bist, meine derben Werktagsgewohnheiten ablegen und mich im priesterlichen Gewande der reinen Kunstwürde zeigen. Der alte Marr ist kein bloßer Korporalstock zum Einprügeln von Kunstrekruten! Er hat ein volles, frisches Gemüth und ein feuriges Herz, wenn es der Sache des Theaters gilt. Er sieht wohl, daß es hier und da im Niedergang begriffen ist, aber er verzagt nicht und ist weit davon entfernt, die Flinte in's Korn zu werfen. Es sind überall noch Keime und

Digitized by Google

Anlagen zum Bessern und nur der klugen Pflege und Förderung bedarf's, um neuen Aufschwung in's Leben zu rufen. So lange ich Athem habe, werde ich die Hände nicht in den Schooß legen, und wo ich eine Seele finde, die mir berufen scheint, werde ich sie antreiben und spornen, tüchtig zuzugreifen und mitzuschaffen am Werke der Kunst. Sie, Fedor, kenne ich lange; ich kenne Sie aus Ihren Schriften, Ihren Gesprächen, Ihrem Lebenswandel. Sie wollen ehrlich und redlich das Beste, ich weiß es. Aber ich weiß auch, daß es eine schwierige Stellung ist, in die Sie treten, und darum möchte ich Sie rüsten und wappnen mit der Erkenntniß und Erfahrung, die ich gesammelt habe, damit Sie in Ihrer Redlichkeit und Ehrlichkeit sich nicht mißbrauchen und ausbeuten lassen zu Zwecken, die nicht wahrhaft gedeihliche sind. Da sind vor allem die Weiber. Sie haben Ihre gute, blonde Mathilde, Sie haben Ihre lieben zwei Kinder, Sie haben Ihre rechtschaffnen Grundsätze. Ich kenne alle diese Leitseile in Ihrem Handeln und wie stark und mächtig sie sind, dennoch, Fedor, sag' ich: Da sind vor allem die Weiber, die Weiber des Theaters! Es sind gar eigene Geschöpfe und wissen den Männern um den Bart zu gehen, gleichviel ob sie einen haben oder nicht. Sie haben eigene Blicke, Blicke, die sie so einzurichten verstehen, daß alle Welt sie bemerkt und doch Einer sich einbilden kann, es sähe sie niemand, als er allein; Worte, die nichts sagen und doch alles errathen lassen, Bewegungen, Stellungen, die den Engeln im Himmel abgesehen, aber vom Satan einstudirt sind — kurz" —

„Kurz," fiel hier Frau Elisabeth Marr ein, die inzwischen zu uns getreten war und die letzten Worte ihres Mannes vernommen hatte: „es giebt leichtfertige und liederliche Frauenzimmer am Theater und Narren von Männern, die sich von ihnen an der Nase herum ziehen lassen."

Heinrich Marr zog ein Gesicht, so drollig verschmitzt und zugleich so reumüthig zerknirscht, wie es nur ein ausgezeichneter Schauspieler zu ziehen imstande ist und fuhr, ohne sich durch die Rede seiner Frau aus der Fassung bringen zu lassen, fort: „Ja, meine Lisbeth trifft immer den Nagel auf den Kopf: solche Frauenzimmer giebt es am Theater und solche Narren auch. Und von den Letzteren bin ich leider zuweilen selbst einer gewesen und eben darum möchte ich, daß Sie, lieber Fedor, keiner davon werden möchten."

„Wenn diese Sorge Sie beunruhigt," sagte ich hierauf zu dem wackern Meister, „so glaube ich Ihnen die feste Versicherung geben zu können, daß sie eine grundlose ist. Von jener Seite fürchte ich

Digitized by Google

keinen Nachtheil, weder für mich, noch die Sache. Ich kenne die Frauen des Theaters seit lange und weiß, wie bestrickend und verlockend sie sein können. Aber zwischen ihrem Reize und meinen Sinnen steht die Kunst und die Kunst ist in mir immer das stärkere Element gewesen. Die Kunst hat mich von je so in Anspruch genommen, daß ich über der Künstlerin das Weib vergaß, sogar in meinen Jünglingsjahren. Und jung gewohnt, alt gethan, denke ich, wird es auch bei mir einst heißen. Man wird mir ohne Zweifel einmal Irrthümer und Fehler vorzuwerfen haben, aber niemals solche, die sich am Rocken der Omphale verspinnen."

Ich hatte diese Rede, die ich wie alles, was ich in diesem Werke gebe, den frischen Aufzeichnungen meines Tagebuches entnehme, mit Wärme und Hingabe gesprochen und ich sah es Marr an, daß er an dieselbe glaubte. Er breitete die Arme aus und zog mich an sich. „Fedor," sagte er, „der Himmel und die Musen mögen mit Dir sein! Du bist einer von den Geweihten und wenn Du nichts Ordentliches erreichst, wird es nicht Deine Schuld sein. Gehe hin und wandle."

Dann mich loslassend und in seinen alten Ton zurückfallend, rief er lachend: „Gott sei Dank, daß uns niemand sieht! Beobachtete man uns in diesem Augenblicke, so würde es ganz sicher heißen: Da hat der alte Komödiant wieder einmal gut Komödie gespielt, um einem neugebackenen Intendanten die Würmer aus der Nase zu ziehen. Wir Beide und meine gute Lisbeth aber werden uns nicht vor einander zu schämen haben, wenn wir über unsere edle Kunst im Bibelton und wie unter Orgelklang sprechen. Uns ist sie in guten Momenten trotz allem und allem wie Gottesdienst."

So schied ich von Marr, um nach Stuttgart abzureisen.

Ehe ich dahin übersiedelte, schrieb ich noch einmal an Herrn von Gunzert und zwar hauptsächlich, um ihm zweierlei Fragen zu unterbreiten. Die eine bezog sich auf eine vertrauliche Aeußerung Marr's. Marr hatte, als wir über die Zustände des deutschen Theaters uns aussprachen, mir angedeutet, daß es ihm nicht ganz ferne liege, wenn er von der Bühne Abschied nehme, an die Spitze einer Theaterschule zu treten, deren ganze Organisation und Statuten er bereits im Entwurf fertig habe. Ich fragte bei Herrn von Gunzert an, ob es eine Möglichkeit sei, diese Theaterschule für Stuttgart in's Auge zu fassen, indem ich mich zugleich anbot, mich an derselben, soweit es thunlich erscheinen möge, zu betheiligen. Meine zweite Frage ging dahin, ob es ihm nicht zweckmäßig dünke, daß ich auf meiner Reise nach Stuttgart noch verschiedene, auf dem Wege liegende Theater

Digitized by Google

besuche, um mich von ihrem Kunst- und Personalbestande zu unterrichten.

Seine Antwort lautete:

„Seit neuerdings die Lasten meines ordentl. (hofkammerlichen) Dienstes wieder mehr auf mich zu drücken anfangen und ein längeres Verbleiben meines Hofkammer-Präsidenten im Dienste tagtäglich zweifelhafter wird, verlange ich sehnsüchtigst nach der Erlösung durch Sie, und ich bitte Sie inständigst, den Antritt Ihres hiesigen Dienstes nach Thunlichkeit gefälligst beschleunigen zu wollen. Indessen will ich Ihrem Wunsche, vorher noch einige Theater zu sehen, keineswegs entgegentreten, obgleich ich der unmaßgebl. Ansicht bin, daß Sie zu einem erfolgreichen Besuche der in Ihrem geschätzten Briefe bezeichneten Theater mehrere Wochen brauchen würden. Vielleicht könnten Sie zu leichterer Ermöglichung dieses Vorhabens schon früher von Hamburg fortgehen, damit Ihr Eintreffen in Stuttgart doch nicht wesentlich über den 15. Januar hinaus gerückt würde?

Von der Ausführung des Projects, dessen Erwähnung Sie an die Frage wegen eines Marr'schen Gastspiels angeknüpft haben, wird nach meiner unmaßgeblichen Ansicht hier nicht die Rede seyn können: überhaupt nicht, weil sie ohne Zweifel Geld kosten wird und eine Mehr-Ausgabe für Theaterzwecke als seither unmöglich ist, und dann in nächster Zeit nicht, weil in dieser nächsten Zeit die artist. Leitung des Hoftheaters Ihnen neben Ihren Privat-Studien sicher keine Zeit zu einer anderweitigen größeren Unternehmung übrig lassen wird. Uebrigens will ich nicht ohne nähere Sachkenntniß urtheilen, und ich bin sehr begierig, dereinst Weiteres mündlich von Ihnen zu erfahren u. s. w. u. s. w."

Diese dringenden Zeilen bestimmten mich von allem Weiteren abzusehen und mich unmittelbar nach Stuttgart zu begeben. Am 15. Januar 1870 traf ich dort ein, von Herrn von Gunzert auf dem Bahnhofe zuvorkommend und freundlich empfangen.

Nachdem ich mich zunächst im Hôtel Marquardt einigermaßen häuslich eingerichtet, war mein Erstes, mich mit Herrn von Gunzert in eingehender Weise zu besprechen. Ich berichtete ihm kurz meinen seitherigen Lebensgang, meine politischen, religiösen und sozialen Gesinnungen. Ich wollte, daß er genau wisse, was er an mir habe. Ich sagte ihm unter anderem, daß ich aus Ueberzeugung für ein verfassungsmäßiges Königthum sei, lutherisch geboren und erzogen, nicht eben einen beflissenen Kirchenbesucher abgebe, aber, einer Ueberlieferung meiner Familie getreu, jeden Morgen im Kreise der Meinen ein

Digitized by Google

Kapitel aus der Bibel und auch sonst ein kurzes, erbauliches Wort zu lesen pflege und auf strenge Sittlichkeit und bürgerlichen Anstand sähe. Zum Hofmanne hätte ich weder das Zeug, noch die Neigung. Es würde mir daher lieb sein, wenn ich lediglich in meiner Stellung auf das Theater beschränkt bliebe und sonst nach keiner Seite hin etwas vorzustellen hätte. „Ich weiß," schloß ich meine Auseinandersetzung, „daß ich hier am Stuttgarter Hoftheater so zu sagen Ihr Geschöpf bin. Halten Sie sich überzeugt, daß ich als solches bestrebt sein werde, Ihnen Ehre zu machen. Ich werde mich bemühen, in Ihrem Sinne und mit Ihrem Beifalle zu wirken, in der angenehmen Hoffnung und Voraussetzung, daß wir uns verständigen und Sie Ihrerseits meinen künstlerischen Absichten und Bestrebungen mit Wohlwollen entgegen zu kommen nicht unterlassen werden."

Herr von Gunzert nahm diese ehrliche Auslassung mit sichtlicher Genugthuung entgegen, und indem er mich seiner Theilnahme und Unterstützung versicherte, fügte er zum Schlusse hinzu: „Sie sind an Ort und Stelle und in Theaterdingen kein Neuling. Ich will Sie nicht beeinflussen und stimmen. Sehen Sie selbst zu, beobachten, prüfen und bilden Sie sich Ihr eigenes Urtheil. Wenn Sie der Auskunft bedürfen, stehe ich zu Dienst. Sie werden mich aufrichtig finden. Mich kennen zu lernen, ist nicht schwer und besonders in dem Falle nicht, daß Sie sich durch leeres Geschwätz der Leute nicht beeinflussen lassen."

Diese Auseinandersetzung befriedigte mich in hohem Grade. Ich fühlte instinktmäßig, daß ich es mit einem Ehrenmanne zu thun hatte, als der sich Herr von Gunzert in den langen Jahren, die ich mit ihm amtirte, auch stets bewiesen hat, trotz mancher Unerquicklichkeit und Widerwärtigkeit, die im Verlaufe der sich täglich abwickelnden Geschäfte sich zwischen uns mehrfach und vermöge unserer Anschauungen und Standpunkte selbstverständlich ergeben mußten. Herr von Gunzert hatte die Macht, das Ohr des Königs, genaue Kenntniß der örtlichen Verhältnisse, volles Bewußtsein seiner Stellung und einen starken, auf eigene Erfahrung gegründeten Willen; ich dagegen war fremd, ohne Rückhalt, nur gestützt auf meine vielleicht zu idealen und überspannten, wenn auch freilich reinen und edlen Absichten. So hatte ich allen Grund, vorerst vorsichtig und zögernd aufzutreten, wenn schon mit dem festen Vorsatz, mir nichts zu vergeben.

Nachdem ich in den nächsten Tagen dem gesammten Personal von Herrn von Gunzert vorgestellt worden war und an dasselbe eine kurze Ansprache gehalten hatte, in der ich das bei solchen Gelegenheiten Uebliche sagte, d. h. mich ziemlich in allgemeinen Redensarten

Digitized by Google

erging, meinen lebhaften Wunsch äußernd, etwas Verdienstliches zu leisten und die Mitglieder auffordernd, mich darin durch ihre Lust und Liebe zur Sache und die volle Einsetzung ihrer verschiedenen Begabungen unterstützen und fördern zu wollen, begann ich sofort meine Obliegenheiten in Obacht zu nehmen.

Ich stand am andern Morgen früh um neun Uhr in meiner Kanzlei eben vor einem hohen Haufen eingelaufener Briefe, als Herr von Gunzert bei mir eintrat und lachend rief: „Sie gehen zeitig an die Arbeit! Aber sie braucht Ihnen nicht so drängend zu sein; Sie müssen zuvor einige Besuche machen.“ „Die nothwendigsten!“ entgegnete ich. „Da Sie nicht Hofmann sein wollen,“ fuhr mein liebenswürdiger Vorgesetzter fort, „so schlage ich Ihnen nur Besuche bei denjenigen Hofbeamten vor, die entweder früher in Beziehung zum Theater standen oder noch jetzt welche mit demselben unterhalten, also beim Oberststallmeister Excellenz Grafen von Taubenheim, früher eine Zeitlang Intendant des Hoftheaters; beim General-Adjutanten Seiner Majestät des Königs, Excellenz, Oberstkammerherr Freiherr von Spitzemberg, der Ihnen dann und wann vielleicht Befehle unseres allergnädigsten Herrn zu überbringen haben wird; bei dem Hofkammer-Präsidenten, Excellenz, Herrn von Ergenzinger, dem das Hoftheater untergeben ist, und bei dem Kabinettsvorstand des Königs, Freiherrn von Egloffstein, dem ebenfalls die Angelegenheiten des Hoftheaters eine Zeitlang überantwortet waren. Baron von Gall, den Sie ja persönlich kennen, wie Sie mir mittheilten, übergehen Sie wohl nicht. Wenn Sie ferner die ersten Mitglieder unseres Hoftheaters mit Ihrer Gegenwart beehren, so wird das ohne Zweifel einen guten Eindruck machen.“

„Und die Vertreter der Presse?“ fragte ich.

„Handeln Sie da ganz nach Gutdünken,“ lautete der kurze Bescheid. „Ich stehe mit diesen Herren nicht auf besonders freundlichem Fuße; das bedingt aber keineswegs, daß Sie sich mit ihnen schlecht stellen.“

Damit schied er.

Ich ließ mir die betreffenden Wohnungen sagen, kleidete mich besuchsmäßig an und begann meinen Umgang. Die Aufnahme war überall von der üblichen Höflichkeit. Herr von Gall empfing mich mit dem Ausruf: „Wer hätte vor zwanzig Jahren gedacht, daß wir uns unter den heutigen Umständen wieder begegnen würden! Aber ich beneide Sie nicht um Ihre Stellung, denn glauben Sie mir, Sie werden harte Nüsse zu knacken bekommen und das Ende vom Liede — — denken Sie an mich: man liebt hier rasch zu verfahren.“

Digitized by Google

Diese Worte sind mir im Gedächtniß haften geblieben, denn sie berührten mich in etwas eigenthümlicher Art, ohne mich damals freilich stutzig zu machen. Ich wußte, daß Herr von Gall in Verstimmung und mit einer gewissen Erbitterung ausgeschieden war und ich konnte diese Empfindungen mir wohl erklären. Er hatte etwas Bedeutendes gewollt, hatte große Pläne, kühne Entwürfe und war nach lebhaften und schönen Anläufen mit allem gescheitert. An eigenen Schwächen und Fehlern, meinte ich vorwitzig im stillen, weil er ermüdete und schlaff wurde, von Neigungen und Rücksichten sich beherrschen und leiten ließ. Du selbst wirst dergleichen zu vermeiden wissen und Besseres leisten, raunte ich mir wohlgefällig im Innern zu. Der Neuling ist immer selbstbewußt und stolz. Erst, wenn er sein Gebiet innehaben und beherrschen gelernt hat, wird er demüthig und bescheiden. Ich bin es sehr geworden und heute, da ich diese Zeilen schreibe, bitte ich Gall das Unrecht reumüthig ab, das ich ihm damals mit meinen Gedanken angethan habe. Trotz allem guten Vornehmen, trotz aller Mühe, allen strengen Grundsätzen, allem Fleiß und redlichem Streben habe ich nicht mehr und anderes erreicht, als er; ich habe die von ihm mir in Aussicht gestellten harten Nüsse in der That zu knacken, dabei Püffe und Stöße aller Art und zuletzt zu erfahren bekommen, daß man am Stuttgarter Hofe allerdings rasch zu verfahren liebt.

Aber ich greife an dieser Stelle, wie an mancher andern dem Verlauf und der Entwickelung meiner Geschichte vor. Ich bin erst bei dem Eindruck und den Erfahrungen meiner Antrittsbesuche. Die bei den Mitgliedern gaben mir zu denken. Alle kamen mir mehr oder weniger mit Zutrauen, warmer Empfänglichkeit, mit freudiger Erwartung entgegen. Sie rühmten Herrn von Gunzert als tüchtigen Beamten, als Vernichter alles Fraueneinflusses am Theater, als Aufräumer und Beseitiger vieler Mißbräuche und des Günstlingswesens, aber, aber — niemand wollte recht mit der Sprache heraus. Auf mein Drängen hörte ich endlich: er mißachtet den Künstler; er setzt den Ersten von uns hinter den Letzten seiner Bureaubeamten, jeder von uns gilt ihm nur, als der „Scheuernpurzler" (Brettergaukler), für den uns die Gesammtheit der Schwaben hält. Darunter leiden wir, darunter leidet die Kunst. Unsere Wünsche, unsere Vorstellungen finden kein Gehör; jeder Kanzlist, der uns schuhriegelt, bekommt Recht. Der Darsteller verliert allen Muth, alle Schaffenslust, alles Selbstgefühl. Er wird zum künstlerischen Lohnarbeiter.

Noch viel schroffer urtheilten die Herren von der Feder. Er

Digitized by Google

ist ein tüchtiger Jurist, hieß es da, ein ausgezeichneter Staatsdiener, ein vortrefflicher Rechner, aber die Kunst ist nicht sein Feld; er versteht nichts davon; er glaubt sie zu züchten, indem er sie züchtigt; das Strafgesetzbuch ist sein Katechismus, nach dem er sie behandelt. Bei ihm gehört der Künstler in die Kathegorie der Verdächtigen, wenn nicht der Sträflinge. Sein ganzes System besteht darin, ihn in seinem Wesen einzuschränken und in seinem Gehalte möglichst wenig kostspielig zu machen.

Ich wußte nicht, wo mir der Kopf stand.

Sie übertreiben, sagte ich zu dem Einen und Andern. Herr von Gunzert sieht auf strenge Ordnung, auf Genauigkeit im Dienst, auf Einhalt eines gewissenhaft bemessenen Etats. Der Etat ist das Fatum eines jeden Kunstinstitutes, mit dem es zu ringen hat.

Der Etat, lautete die Entgegnung, ist der bezifferte Kunstbegriff des Herrn von Gunzert, knapp wie eine Schuhsohle und eben so ledern. Alles, was für die Kunst verausgabt wird, hält er für Ueberfluß. Billig muß er sie haben, sonst nimmt er sie nicht. Das Sparen ist seine Kunst; die Kunst ist Verschwendung bei ihm.

Die Härte dieser Anklagen verriethen mir ihre Uebertreibung. Ich faßte mir ein Herz und bekundete in Kürze das, was mich erfüllte. Ich betheuerte den Herren: ich würde alles, was in meinen Kräften stünde, aufbieten, Herrn von Gunzert zu veranlassen, auf meine Ideen einzugehen. Sein Entgegenkommen, sein klarer Verstand und sein Billigkeitsgefühl, das er mir in unseren Verhandlungen an den Tag gelegt, ließen mich das Beste hoffen.

Hoffen Sie nichts, warf man mir entgegen. Bei diesem Manne ist die Kunst hoffnungslos. Suchen Sie sich möglichst unabhängig von ihm zu machen; trachten Sie das Ohr des Königs zu gewinnen und Herrn von Gunzert vom Theater zu entfernen. Es ist ja öffentliches Geheimniß, daß er nächstens Präsident der Hofdomänenkammer und als solcher viel in Anspruch genommen sein wird. Benutzen Sie diesen Umstand und dringen Sie auf das Amt des Intendanten, dessen Platz Herr von Gunzert nach seiner eignen Versicherung doch nur provisorisch einnimmt.

Mir wurde etwas schwül zu Muth. Mein Vertrag und das ganze Verhalten des Herrn von Gunzert schienen mir dieser Vermuthung nicht zu entsprechen. Ich versuchte also dies anzudeuten und zugleich beschwichtigend zu wirken. Ich bin neu im Geschäft, hob ich hervor, in Stuttgart fremd; ich muß mich erst einzubürgern und zurechtzufinden trachten, das wird Zeit erfordern. Herr von Gunzert wird

Digitized by Google

so lange an der Spitze bleiben müssen, bis ich einigermaßen heimisch und bewandert sein werde.

Natürlich kam man bei diesem Gespräch auch auf die Freiplätze der Presse zu reden. Ueberall, hieß es, ehrt man heutzutage die Presse durch Anweisung von anständigen Sitzplätzen. Nur Herr von Gunzert weist sie bei uns ins sogenannte offene Parterre, wohin man die kleinen Bediensteten des königlichen Hauses und des Theaters verweist und wo die Referenten, die keine Zeit haben, sich eine Stunde vor Anfang der Vorstellung einzufinden, weil sie sich durch fleißiges Arbeiten ihr tägliches Brot verdienen müssen, nur bei Vorstellungen von alten Stücken Sitzplätze, bei neuen aber, die sie besprechen sollen, nur Stehplätze in der gedrängten Masse erobern können. Wo Aufmerksamkeit, Sammlung und prüfenden Geist hernehmen für das, was auf den Brettern vorgeht, wenn man, geschoben und gestoßen, eingekeilt in die bewegliche Menge, allen Unbequemlichkeiten einer solchen Situation preisgegeben ist?

Ich konnte nicht umhin dergleichen Klagen bis zu einem gewissen Grade für berechtigt zu erkennen und gelobte gern, darauf hinwirken zu wollen, daß in diesem Punkte eine Aenderung zum Bessern eintrete.

Als Herr von Gunzert einige Tage darnach mich nach dem Erfolge meiner Besuche befragte, machte ich ihm offene Mittheilung über die Ergebnisse derselben. Er lächelte und sagte: „Das habe ich erwartet. Ich weiß wohl, daß ich nicht eben beliebt bin. Die Vornehmen mögen mich nicht, weil ich ein Bürgerlicher bin und mich um ihre Wappen und Namen den Kukuk scheere. Die Künstler sind mir abgeneigt, weil ich von jedem derselben und vom Ersten zuerst verlange, daß er seine Schuldigkeit thue und für dieses Thun seiner Schuldigkeit ihm keinen Dank sage. Dafür wird er bezahlt. Vielleicht nicht so hoch, als er wünscht, aber sicher mit soviel, als er uns werth ist. Ueberzeugen Sie sich von unsern Einnahmen. Sie sind erbärmlich. Der Stuttgarter hat für das Theater kein Geld. Er zählt wenig wahrhaft Reiche und Begüterte unter sich und von diesen zeigt sich die Mehrzahl schmutzig geizig gegen das Theater. Das Abonnement ist gering, der Eintrittspreis mäßig. Woher sollen die Mittel kommen? Vom König hauptsächlich. Das finden Stadt und Land in der Ordnung und das ist es auch, aber vernünftiger Weise doch nur so weit, als es die knapp bemessene Civilliste und das Privatvermögen desselben erlauben. Man muß sich nach der Decke strecken. Darauf sehe ich. Darauf zu sehen, halte ich für meine Pflicht. Es

Digitized by Google

mag schön sein, die Kunst zu pflegen, aber diese Pflege darf nicht zu stark auf Kosten anderer Verwaltungszweige im Staat oder zum Ruin des Fürsten geschehen. Der Fürst wie sein Staat sollen in möglichst sicheren und geordneten Verhältnissen sein. Die Schreier hier wissen nicht, was sie wollen. Sie schreien eben. Wenn sie die näheren Verhältnisse kennten und zu rechnen verständen, würden sie schweigen oder höchstens seufzen. Gute Wünsche lassen sich hegen und aussprechen, aber nicht immer bezahlen und ausführen. Ich aber führe nichts aus, was ich nicht auch bezahlen kann. Und nun Ihre Herren Kollegen, die Schriftsteller! Was für Leute sind das? Ich achte jeden Stand, auch den des Schriftstellers. Ich denke, ich habe es an Ihnen gezeigt. Aber kümmert sich der hiesige Schriftsteller denn im Mindesten um die Ergründung der Thatsache, um Einblick in die Verhältnisse, um wirkliche Förderung der Kunst? Wer das behauptet, den lache ich aus! Es wird auf's Blaue darauf los geschimpft. Und für diese Heldenthat soll ich diesen Leuten die ersten Plätze anweisen und katzbuckeln vor ihnen? Erst mögen sie lernen, anständig und wohlgesittet, sachgemäß und unpartheiisch zu schreiben, dann wird sich das andere finden. Vor der Hand aber muß es bei den Plätzen bleiben, die das allerhöchst genehmigte Statut über den freien Eintritt in das königliche Hoftheater den Zeitungsberichterstattern anweist. An diesem Statut zu ändern und zu rütteln, steht weder uns Beiden, noch sonst jemand zu. Der König hat verfügt und die Verfügung des Königs gilt. Damit fertig."

Ich wußte genug und erkannte schon hier, was ich gleich im Anfang meiner Bekanntschaft mit Herrn von Gunzert geahnt, daß er einen eigenen Kopf und festen eisernen Willen besaß, dem schwer beizukommen war.

Und wie hätte das auch anders sein können? Herr von Gunzert war damals, wie bereits geschildert worden, das Orakel des ganzen Hofes. Sein Wort war das ausschlaggebende in allen inneren Angelegenheiten. In allen Dingen und Fragen intimer Natur nahm man seine Zuflucht zu ihm. Ich habe es erlebt, daß zu gewissen Zeiten die Intendantenloge gewissermaßen zur Hofrathssitzung wurde und die Vertreter der ersten Hofämter, um Herrn von Gunzert geschaart, seinen Rath und seine Meinung im Flüstertone über gar manche in der Schwebe befindlichen Vorgänge im Kabinett sich erholen kamen. Es darf unter solchen Umständen als kein Wunder erscheinen, daß Herr von Gunzert sehr bestimmt und selbstbewußt auftrat; natürlich auch in Theatersachen.

Digitized by Google

Er erklärte sich zwar bei jeder Gelegenheit als Laie darin, aber trotz dieser Erklärung war er doch gewohnt, sich als maßgebend darin anzusehen. Zu dieser Ansicht berechtigten ihn: ein gesunder Instinkt, der fast immer das Richtige traf, ein scharfer Verstand, der beinahe nie fehl griff und ein selten zu beirrender Blick in Bezug auf Personen und Umstände. Er übersah und faßte rasch. Das verlieh ihm überall und auch in den Dingen des Theaters ein begreifliches Uebergewicht, welches Uebergewicht wesentlich noch verstärkt wurde durch den unbedingten Einfluß, den er beim König gewonnen hatte. Der König hörte in allem seinen Rath und handelte darnach. Was ich oder ein Anderer an meiner Stelle dem allerhöchsten Herrn auch hätten vortragen wollen, derselbe würde Jeden immer wieder an Herrn von Gunzert zurück verwiesen haben. Es war also nur mit und im Geiste des Herrn von Gunzert zu schaffen.

Mit dieser Wahrnehmung trat ich ins Amt.

„Was fand ich bei meinem Eintritt?“ fragt Laube bei Uebernahme des Burgtheaters und antwortet: „Ein ganz kleines Repertoir, ein sehr kleines Personal und — zu unerwartetem Schrecken! — ein sehr langes Verzeichniß von Stücken, die nie mehr gegeben werden sollten!“

So schlimm traf ich es im Stuttgarter Hoftheater freilich nicht; jedenfalls kein langes Verzeichniß verbotener Stücke; nur so obenhin die Andeutung, von Hackländer kein Stück auf das Repertoir zu bringen; Abstand von Dramen zu nehmen, in welchen russische Zustände und Personen eine Rolle spielen; „Die Karlsschüler“ möglichst selten und thunlichst blos in Abwesenheit des Hofes zu geben und dergleichen.

Das Personal war nicht zahlreich und auch nicht glänzend. Eine Hauptkraft fehlte: Karl Grunert war kurz vor meinem Eintritt gestorben. Ich kannte ihn von Hannover und Hamburg her. In der zuletzt genannten Stadt hatte er noch im März 1869 auf dem Stadttheater drei Gastrollen gegeben. Shylock, Nathan und Cromwell von Raupach — drei Meisterleistungen. Es war, als hätte er mir recht überzeugend bekunden wollen, was ich in ihm in Stuttgart zu vermissen haben würde: den wahrhaft ausgezeichneten und hervorragenden Künstler, den Künstler von echtem Schrot und Korn. Nichts konnte von Grunert's Kunst einen schlagenderen Ausweis geben, als die Art und Weise wie er den Juden Shylock und den Juden Nathan darstellte. Der Eine war der gemeine, geldgierige, von wilder Leidenschaft erfüllte Jude des Mittelalters, der andere

Digitized by Google

der edle, philosophische Jude der Neuzeit, den der unsterbliche Dichter zwar ebenfalls in die Periode der Kreuzzüge gesetzt, aber doch ganz und gar durchtränkt hat mit dem Geist der Aufklärung, der Duldung und Milde, wie sie das vorgeschrittene Jahrhundert des Lessing und Moses Mendelssohn so sieghaft und herzerweiternd zur Schau getragen. Und mit welchen Zügen seiner Charakteristik und dramatischen Vortrags stattete Grunert diese beiden Gestalten aus, in ihnen gleichsam eine Goldmünze der darstellenden Kunst ausgebend, die in scharf geschnittenem und durchweg künstlerisch gehaltenen Gepräge Vor- und Rückseite des israelitischen Volksstammes zeigte. Ueber den „Cromwell" schrieb ich damals in der „Hamburger Reform":

„In „Cromwell's Ende" von Ernst Raupach, in welchem Schauspiel er den Titelpart im Stadttheater als Abschiedsvorstellung gab, bot er eine durchaus meisterhafte, im Charakter scharf und glänzend ausgeprägte, in der Wirkung geradezu ausgezeichnete Leistung dar. Sein Lord-Protektor ist eine wahrhaft imposante Figur, eine Figur, die, auf ernste und stichhaltige Studien gestützt, uns so zu sagen mit der ganzen und vollen Lebenswärme der Geschichte entgegentritt. Derbschrötig, derb, mit plumper Puritanergröße, weiß unser berühmter Gast seinen Cromwell uns so vor die Augen zu stellen, daß es unmöglich ist, davon nicht ergriffen und bewegt zu werden. Maske, Haltung, Gang und Sprechweise erscheinen frappant und geben ein sprechendes Bild dieses eigenthümlichen Mannes, den Raupach mit anerkanntem Bühnengeschick für einige seiner Dramen als bewegenden Mittelpunkt aufzugreifen verstanden hat. Wenn dieser bewegende Mittelpunkt nun eine so hervorragende, bedeutsame und großartige Verkörperung findet, wie sie in Herrn Grunert's Spiel uns entgegentritt, so ist es unausbleiblich, daß sie mächtigen Eindruck und durchschlagendest Erfolg erzielt.

„Herrn Grunert's Cromwell ist jedenfalls eine schauspielerische Schöpfung, die man nie wieder vergißt. Wer diesen berühmten Darsteller als Cromwell in der Sterbescene gesehen hat, wie er mit starren Zügen, geisterhaft aufgerissenen Augen, schlotternden Gliedern und schwerer, lallender Zunge vom Stuhl sich aufrichtet, das Schwert zieht und von seinem alten Kampfgenossen darauf sich schwören läßt, seine Gebeine nicht nach Westminster, sondern heimlich nach der Ebene zu bringen, auf der er zuerst gesiegt, — der wird diesen Moment ganz sicher niemals aus seiner Erinnerung verlieren, denn er ist von wahrhaft erschütternder Grandiosität und überwältigender Wahrheit. Nur ein Meister der Mimik und der echten Menschen-

Digitized by Google

darstellungskunst kann solche Momente in einer auch im Uebrigen konsequenten und in jedem Zuge das Gesammtbild vervollständigenden Leistung bieten. Glücklich jede Bühne, die noch solch' einen Meister besitzt."

Das Stuttgarter Hoftheater war, als ich bei demselben eintrat, so glücklich nicht mehr. Grunert's Platz war leer. Und was das für mich besagen wollte, vermochte ich vollauf zu ermessen. Ich hatte seinen schauspielerischen Leistungen längere Zeit bewundernd folgen können und später in einem regen Briefwechsel und in seiner Antheilnahme an der „Deutschen Schaubühne" seine vielseitige Bildung und seinen durchdringenden, den höchsten Zielen zugewendeten Geist schätzen und lieben zu lernen volle Gelegenheit erhalten. Er griff nach langen Jahren, kurz nach Begründung der „Deutschen Schaubühne", also 1860, durch nachstehendes Schreiben seine Beziehungen mit mir wieder auf:

„Gestatten Sie mir nach 17 Jahren auf eine kurze Unterredung mit Ihnen mich zu beziehen, an der ich in Berlin mich erfreuen durfte.

Sie sprachen damals über Mißverständnisse mit Seydelmann; ich wollte es übernehmen, eine Ihrer dramatischen Arbeiten meinen (hamburger) Directoren zu überbringen: Sie bevorworteten, daß trotzdem Ihr „Urtheil frei bleiben müsse", und ich entgegnete, daß ich — wenn ich dies hätte gefangen nehmen wollen — nicht erst nach meinem Gastspiel zu Ihnen gekommen sein würde.

Sie entsinnen sich dessen wohl kaum mehr; mir stehen solche Erlebnisse nach vielen Jahren noch — ich möchte sagen plastisch vor Augen.

Zu dem Besuche selbst hatte mich Frau von Lavallade angeregt, die Sie mir als einen liebenswürden, der *schlimmen* Richtung der Journalistik fremden, jungen Mann schilderte und mir geradezu zuredete, Ihre Bekanntschaft zu machen.

Wir sind seitdem nie mehr zusammengetroffen; Sie werden sich schwerlich aus eigener Anschauung jemals überzeugt haben, in welchem Verhältniß meine jetzige künstlerische Thätigkeit zu der jener jungen Jahre steht. —

Gerade in dieser Voraussetzung entschließe ich mich nach 17 Jahren zu einer „brieflichen Visite"; ich bin auch jetzt weit entfernt davon, Ihr Urtheil gewinnen zu wollen; die Stellung, welche mir die *unbefangene* öffentliche Meinung anweist, erlaubt mir, ohne Besorgniß mißverstanden werden zu können — Ihnen *in meiner eigenen Angelegenheit zu nahen*.

Digitized by Google

Die „Deutsche Schaubühne“ beabsichtigt einer unparteiischen Theatergeschichte (mehr als Tagesblätter es vermögen) vorzuarbeiten, dem Historiker das entsprechende Material zurecht zu legen; — sie will unter der Tageskritik sichten. Ein Unternehmen, das nicht genug anzuerkennen und zu fördern ist! —

Ich bin indeß nicht berechtigt, ungefragt über die Methode, die Sie dabei einschlagen, meine „Weisheit“ leuchten zu lassen; noch viel weniger bin ich berechtigt, zu glauben, daß die „Schaubühne“ es sich vorgesetzt habe, mich besonders stiefmütterlich zu behandeln, gewiß ist es nur zufällig, daß die „kurzen Rückblicke“ auf den Monat März z. B. von Königsberg aus so befremdenden Tadel an meinen Namen hefteten, daß dieser in einer Trübung erscheint, die dem Leser eines künftigen Jahrzehends meine Stellung, wie sie zwischen meinen Collegen in Wirklichkeit ist, wohl nicht richtig zeigen dürfte.

Betrachten Sie, ich bitte, diese Aeußerung — zu der ich mich Ihnen gegenüber ganz gegen meine Gewohnheit hingedrängt fühle, als ein Zeichen besonderen Vertrauens. Wer so wie Sie der Bühne eine liebe volle Aufmerksamkeit zuwendet, hat auch Sympathie für die einzelnen Bühnenkünstler, wenn er von dessen ernsthaftem und aufrichtigen Streben überzeugt ist. —

Sie, der Sie so viele Journale und Berichte durchzusehen genöthigt sind, haben zuverlässig erkannt, daß ich nicht für die Reclame sorge, daß ich unter allen meinen Collegen vielleicht am wenigsten verstehe, durch die Journalistik auf Ruhm zu speculiren. Ich habe es stets darauf ankommen lassen, daß Männer von Geist und Herz aus sich selbst den Entschluß faßten, über mich zu schreiben; ich kenne Einige, die dies mit einer Art von Leidenschaft ausführten, nur weil sie fanden, daß mich, in der Zeit meiner Lehrjahre, die Journalisten hie und da weniger besprachen, ja vielleicht gar mehr tadelten, als ich es zu verdienen schien. — So z. B. Blumenhagen (Der Novellist und Arzt), Emil Althaus u. s. w.

Mancher Theater-Recensent war vielleicht unwillkürlich weniger für mich gestimmt, weil er in meiner Zurückgezogenheit Anmaßung und Stolz sah, während er sie aus besseren Motiven sich hätte erklären dürfen. — Hat doch der hannoversche Detmold (der Satyriker und Reichsminister) einmal geradezu im Cotta'schen Morgenblatte gesagt, — ich würde in den Blättern viel mehr gerühmt werden, wenn ich umgänglicher wäre! —

Der Referent aus Königsberg bestreitet die Mustergiltigkeit meines Vortrags der Glocke, die seit Jahren überall, wo ich das Gedicht

Digitized by Google

vortrug, anerkannt wurde. Er bestreitet sie, weil man Accente vernommen habe, die dem nordischen Ohr fremd klängen. Ich bin von Geburt ein Mitteldeutscher, habe 13 Jahre im Norden (Hannover und Hamburg) und 13 Jahre im Süden (Stuttgart) zugebracht, und auf allen ersten Bühnen Gastrollen gegeben. Ich glaube, ein Ohr, welches die abscheuliche Pronunciation und den noch abscheulicheren Tonfall der ostpreußischen Sprachweise gewöhnt ist, wird in einem dialectfreien Deutsch manches fremdartige hören.

Seltsam ist es, daß ich nirgends als in Königsberg i. P. und in Pesth (!!) den Vorwurf des Dialectes erfahren habe!! — Zwei außer der deutschen Welt, die beide unter sich ganz verschiedene, aber gleich abstoßende Sprechweisen haben!

(Ich erlaube mir eine wörtliche Copie aus der großen pesther deutschen Zeitung beizulegen und bitte Sie die Notiz durchzusehen.)

Daß ich mir aber „Geberden" erlaube, die „ästhetisch nicht zu rechtfertigen sind", (wie die „Schaubühne" sagt) ist überhaupt nicht wahr.

Außer ein paar einfachen Armbewegungen in den lebhaftesten Stellen, kommt überhaupt keine Geberde bei meinem Vortrage in Anwendung.

In Berlin, vor 17 Jahren, hatte ich noch unwillkürlich mit der rechten Hand bei der Stelle die von der „schnurrenden Spindel" redet, eine leicht markirte kleine Kreisbewegung gemacht. Auch das thue ich schon lang nicht mehr. —

Dagegen lasse ich allerdings mit einem Minimum, einem leisesten Anhauche von Tonmalerei den Naturlaut bei gewissen einzelnen Worten anklingen, weil der Dichter mit der Absicht auf Tonmalerei diese Worte an der entsprechenden Stelle gebraucht hat.

Das ist aber ganz gewiß richtig. Nur der Mangel dieses Ausdrucks würde zugleich ein Mangel des Vortrags sein. — Männer wie Vischer (der große Aesthetiker), Mörike (der große Lyriker) u. s. w., sind auch hier, wie überhaupt, meine Vertheidiger und meine Verehrer.

Ich werde Ihnen nicht zumuthen, ein Verzeichniß der Artikel zu lesen, die mich rühmten, ich bitte Sie nur, den ganz ruhig, ja trocken geschriebenen Aufsatz in den „Männern der Zeit", von Lorck (Karl Grunert, 2tes Heft, 95), anzusehen. Die ganze Haltung des Aufsatzes zeigt, daß der Verfasser selbstständig ist und durchaus nicht auf ihn insluirt war.

Sogar dieser Artikel sagt, daß mein Nathan, Wallenstein, Chorführer in der Braut v. M. und der Vortrag der Glocke im Rhetorisch-Declamatorischen unerreicht dastünden.

Ich schreibe das nur ganz geschäftsmäßig ab, nicht aus Eitelkeit und am wenigsten in der Hoffnung, daß Sie es wiederholen könnten.

Digitized by Google

Ich will mich nur vor Ihnen vertheidigen, denn ein Angriff in der „Schaubühne“ verletzt bei weitem mehr, als ein Angriff in einem Tagblatte.

In Bezug auf den Nathan könnten die „Männer der Zeit“ zu einem Mißverständnisse verleiten; man könnte glauben, ich declamirte die Rolle; dem ist aber nicht so. Es gibt Nichts Einfacheres als die Weise, in welcher ich den Nathan spreche. — In Bezug auf den Chorführer ist überall so sehr nur Eine Stimme, und war sie immer gerade am lautesten, wenn ich mit Sophie Schröder gespielt hatte, — daß die Notiz eines stuttgarter Lokalblattes, welches die „Schaubühne“ im Februar wiederholte, in der That ein Curiosum bildet. In dieser Notiz wird ein junger Schauspieler, der noch jedes Stück, das er allein zu tragen hatte, zu Grabe trug, auf meine Kosten erhöht. —

Verzeihen Sie, daß ich Sie mit so vielen Worten um einer Kleinigkeit willen behellige. Sie sehen aber wohl, daß es nicht die Kleinigkeit selbst ist, die mich dazu veranlaßte. Es ist die Ueberzeugung, daß eine Monatsschrift für die Bühne einem wohlerworbenen, ehrlich errungenen Rufe viel mehr weh thun kann, als ein Partei-Tagblatt.

Die „Schaubühne“ wird nach Jahren noch durchblättert. —

Andererseits bitte ich Sie indeß auch, nicht anzunehmen, daß ich eine Feindseligkeit von Ihrer Seite in dem Tadel suche. Sie können nicht anders als auf fremdes Zeugniß sich verlassen.

Aber eben darum sind Sie vielleicht nicht abgeneigt, das Zeugniß eines der ausgezeichnetsten Aesthetiker und Publicisten, da es erst vor zwei Monaten geschrieben wurde, in der „Schaubühne“ wiederzugeben.

Adolf Stahr, den ich nicht persönlich kannte, und zu dem ich in gar keiner Beziehung stand, sah mich kürzlich in der Rolle des Franz Moor und schrieb — nur dem Eindrucke meiner Darstellung nachgebend, einen Brief an mich — der freilich das Höchste sagt, was man einem Schauspieler sagen kann. Der Brief ist ganz ohne meine Veranlassung im Druck erschienen.

Nun hat die ausgezeichnete und völlig unabhängige Firma Krais & Hofman, welche seit Neujahr die brillant illustrirte „Freya“ herausgibt, nachdem sie im ersten Hefte ein „Leben Garricks“ abdruckte, mich so sehr geehrt, — ohne meine Veranlassung — der Schilderung des großen todten Bühnenkünstlers das Lebensbild eines noch wirkenden Schauspielers folgen zu lassen — das meinige. Auch Stahrs Brief ist darin abgedruckt. — Ich sende Ihnen die Nummer. — Vielleicht finden Sie es gerechtfertigt, auf die Ausstellungen eines jüngern Kritikers die Anerkennung eines so allseitig erfahrenen und tiefgehenden Kunstkenners wie Stahr in der „Schaubühne“ folgen zu lassen?“ —

Digitized by Google

Dieses Schreiben giebt den ganzen Grunert, den gewissenhaften, gründlichen Schauspieler, der stolz auf das gerechte Lob von Autoritäten, doch zugleich empfindlich ist über den ungerechten Tadel eines unbekannten Recensenten. Ich habe ihn oft deswegen aufgezogen und er hat das immer mit guter Laune hingenommen und als „die verwundbare Stelle bezeichnet, die der echte Künstler mit dem echten Komödianten gemein habe".

Als ich für die „Deutsche Schaubühne" in Verlegenheit war wegen eines anständigen und unparteiischen Berichterstatters in Stuttgart und ihn deswegen um Rath anging, meldete er mir Folgendes:

„Es liegt im schwäbischen Volkscharakter, daß sich fast nie ein „ordentlicher Kerl" mit Theater-Recensionen befaßt. Was man so liest aus Stuttgart, das kann gar zu selten den Character des Privatvergnügens irgend eines mittelmäßigen Schauspielers verleugnen, dem natürlich gar leicht die Feder irgend eines Individuums aus der Gattung, welche Seydelmann die „Mistkäfer der Literatur" nannte, zu Diensten steht.

Der echte Schwabe sieht solche Sachen nachlässig an, zuckt die Achseln, lächelt und wirft das Blatt bei Seit', indem er sich denkt: „Der Grunert macht das ebenso." —

Meine Freunde, die Mörike, Notter, Vischer ꝛc. würden schwer zu überreden sein, daß es in einzelnen Fällen doch nicht gleichgültig ist, diese entstellenden Berichte, die wie Mückenschwärme vor den Augen des Lesers tanzen, so gewähren zu lassen, statt sie mit einem gesunden Luftzuge zu verjagen."

Diese seine Freunde, fährt er fort, schlage er nicht vor, weil sie eine Theaterberichterstatter-Stelle anzunehmen natürlich und mit Recht zu vornehm und zu wichtig beschäftigt seien, im Uebrigen aber werde eine Wahl nicht leicht. „Sie glauben nicht, wie ledern der echte Schwabe selbst im Enthusiasmus ist. Obschon er Innerlichkeit hat, pflegt er doch mit der ganzen Plumpheit zu schreiben, die dem schwäbischen Spieß nie ausgeht." Erst nach langem Umsehen, Fragen und Forschen auch bei andern einsichtsvollen Leuten in Stuttgart, gelang es einen jungen Juristen zu gewinnen, der mit frisch empfundenen Gedichten um jene Zeit hervorgetreten war und ein gesundes und verständiges Urtheil bekundete.

Später, zur Zeit, da Grunert in Hamburg zum letzten Mal spielte, war ich auf's Neue mit ihm in nähere Beziehungen getreten. Er hatte die paar Mußestunden, die ihm sein Gastspiel ließ, in unserer

Digitized by Google

anspruchslosen Häuslichkeit auf der Uhlenhorst in angeregtem Gespräch zugebracht und war so erbaut davon, daß er von Stuttgart aus meiner Frau in deren Handschriften-Album nachstehende Verse schickte:

Flieg hin, mein Blättchen, durch Flur und Forst,
An Höhen vorüber und Flüssen,
Zum Alsterstrand, zum Eulenhorst,
Zu deiner Herrin Füßen.

Weißt du, die Eule, sie ist geweiht
Der Göttin der Weisheit, Minerven,
Im Eulenhorst wohnen gescheidte Leut,
Die werden dich nicht verwerfen.

Sie legen dich in einen goldenen Band
Und sagen: der dich geschrieben,
Wir achten ihn, weil er mit Herz und Verstand
Seine Kunst, die edle, getrieben.

Mit Verstand, doch nicht mit Pfiffigkeit
Durch Faxen sich Beifall zu holen,
Mit Herz, nicht Wildheit und Albernheit,
Die der Troß als Gluth des Genies ausschreit,
Obgleich es nur Kapriolen.

Erbitte von deiner Herrin Huld:
Sie möge diese gemalten
Buchstaben annehmen, bis meine Schuld
Lebendige Worte bezahlten. —

Dazu schrieb er mir Folgendes:

„Viel Aufsehen macht hier der plötzliche Sturz des Intendanten, Baron Gall, dem dann wieder auf die schmerzenden Stellen der Titel Ceremonienmeister mit auf den Weg gegeben wurde, den er hinkend mit Befriedigung davontrug.

Der König will einen artistischen Director und will ihn von auswärts. Er gehört zu Denen, die den Propheten im Vaterlande nicht glauben.

Es ist das überhaupt ein Zug im schwäbischen Character.

Wollen Sie sich nicht auch melden?

Digitized by Google

Gutzkow reiste hier durch; ich glaube nicht ganz ohne Absicht.

— — Man redet auch von Laube. Ich darf mich leider nicht hineinmischen. Der Schwab' ist furchtbar mißtrauisch — und die Camarilla ein unnahbar Ding.

Sie sollten an den Director der Hofdomainen-Kammer, Dr. von Gunzert, schreiben und Ihre Dienste als artistischer Director antragen. Er beaufsichtigt interimistisch die Bühne. —

Sie dürfen ja auf eine lange Thätigkeit für die Bühne hinweisen."

Trotz dieses gut gemeinten Rathes von Grunert habe ich keinerlei Schritte nach irgend einer Seite hin gethan, wohl aber den Rathgeber herzlich für seinen Wink und seine Meinung, vor allem jedoch für das artige Gedicht gedankt, das so ganz den Stempel seines Wesens trägt und uns dieses in treuer Gesinnung zu uns und der Kunst und wo es sich um sein darstellendes Wirken handelte so voll und mächtig erregt zeigte, daß es gleichsam aus den Nähten des Verses athemwuchtig heraus zu platzen sich gedrungen fand.

Wir haben unsere Freude an diesem Gedicht gehabt, nicht ahnend, daß es gleichsam sein Schwanengesang werden sollte. Es war im Mai verfaßt; am 27. September desselben Jahres 1869 verschied er. Sein Hinscheiden riß eine bedeutende Lücke in das Personal des Stuttgarter Hoftheaters.

Dieses Personal war, mit Laube zu sprechen, „in der Mehrzahl alt, in der Minderzahl bejahrt." Von junger, frischer Kraft fand ich wenig vor; eigentlich nur Frl. Anna Glenk. Von den älteren Mitgliedern des Institutes kam für mich wesentlich in Betracht: Herr Dr. Feodor Löwe, mir nicht nur durch den gleichen Vornamen, sondern noch mehr durch seine poetische Begabung und eine frühere Bekanntschaft nahegerückt. Wir waren ehedem in Berlin zusammengetroffen. Am dortigen königlichen Hoftheater hatte er als jugendlicher Liebhaber von Frankfurt a. M. aus gastirt zur Zeit, da seine Schwester Sophie Löwe als erste dramatische Sängerin dort angestellt war. Sein Brauser in „Humoristische Studien" ist mir noch erinnerlich. Er erschien durch seine lange, im Oberkörper etwas vierschrötige und gebogene Gestalt für dergleichen burschikose Figuren sehr wohl geeignet, aber für straffe, jugendliche Helden, trotz verständiger und ausdrucksvoll bemessener Deklamation etwas steif und ungelenk. Nach langen Verhandlungen kam eine Anstellung nicht zu stande. Bald darauf erfuhr ich, daß er am königlichen Hoftheater in Stuttgart einen Platz als jugendlicher Held und Liebhaber erhalten. Da er einige Jahre darnach

Digitized by Google

eine Schwester von Fräulein Amalie Stubenrauch heirathete, gelang es ihm, sich durch diese Heirath einen lebenslänglichen und äußerst günstigen Vertrag zu erwirken, der noch heute in Kraft ist.

Amalie Stubenrauch war eine Schauspielerin von entschiedener Begabung. „Sie wird zwar nie die Gewalt einer Schröder erreichen, womit diese die Gemüther an sich zu reißen vermag," schrieb August Lewald von ihr, „und sie strebt wohl auch nicht danach, aber sie wird uns sanft bewegen und erheben, zur Rührung wie zur Freude stimmen können; diesen Sieg wird ihr Niemand streitig machen."

C. A. v. Schraishuon, welcher „Hundert Jahre des Bestehens des königlichen Hoftheaters in Stuttgart" in die „Deutsche Schaubühne", die nicht leben und nicht sterben konnte und 1879 von Eduard Wallner (Bartholomäus) in Erfurt als Vierteljahrsschrift versucht wurde, einrücken ließ, sagt von Fräulein Amalie Stubenrauch Folgendes: „Die Erfolge, welche diese Dame von ihrem ersten Auftreten an durch ihre schöne Persönlichkeit, ihr volltönendes und doch sehr weiches Organ, durch edle Aktion und feuriges Spiel in jugendlich dramatischen Partien beim Publikum sich errang, blieben Denen unvergeßlich, welche sie als Maria Stuart, Königin in „Don Carlos," „Jungfrau von Orleans", Elvira in „Die Schuld", Julia in „Romeo und Julia", „Iphigenia", Orsina in „Emilia Galotti", Beatrice in „Die Braut von Messina", Lady Milfort in „Kabale und Liebe" und dergleichen Rollen sahen. Auch im Konversationsstück leistete sie Vortreffliches. Weniger glücklich war sie in naiven Rollen, obgleich sie solche gern spielte und diese auch zuertheilt erhielt, weil es ihr beschieden worden war, durch Verstand und Gewandtheit im Umgang einen Standpunkt zu erringen, dem Direktion und Regie stillschweigend Rechnung zu tragen sich veranlaßt fanden."

Diese Auslassung ist sehr zart und will, in's Verständliche für alle Welt umgesetzt, heißen: Fräulein Amalie Stubenrauch war die erklärte Geliebte des Königs Wilhelm von Württemberg geworden.

König Wilhelm von Württemberg ist nach allem, was man über ihn hört und liest, ein ritterlicher, lebhafter, wenn auch sinnlichen Eindrücken stark unterworfener Fürst gewesen. Varnhagen von Ense pflegte mit großer Verehrung von ihm zu sprechen. In seinen „Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens" ist viel von diesem Monarchen die Rede, den er „in Geist und Willen fest, in seiner Erscheinung so würdig als einnehmend" schildert. Der König gestand Varnhagen in vertraulicher Unterhaltung einst willig ein, „daß sein eigener

Digitized by Google

Ehrgeiz auf Vergrößerung, wo nicht seines Landes, so doch seines Ansehens und seiner Wirksamkeit gehe". „Als Ergebniß von allem, was ich sah und hörte, war mir klar," meint Varnhagen, „daß es dem Könige und noch mehr seiner Gemahlin (Königin Katharina) eigentlich in Württemberg zu enge, daß sie das Land nur als den festen Grund betrachteten, von welchem aus zu weiteren Dingen zu gelangen sei."

Unter dem 1. Juni 1818 hatte König Wilhelm eigenhändig an Varnhagen geschrieben: „Die höchste Rücksicht ist, das Volk zu erleichtern und in den neuen Formen bewegen zu lassen, ehe man den Schlußstein zum Gebäude setzt." Der hohe Herr hatte große und weitgreifende Pläne. Er zeigte sich der Idee einer Verfassung unter den damaligen Herrschern Deutschlands mit am frühesten geneigt und in seinem politischen Handeln galt als Richtschnur zuerst den Landbau zu heben, dann Industrie, Handel und Gewerbe zu fördern und endlich das Ganze seiner Regierung durch die Pflege der Kunst und der Wissenschaft zu krönen.

In diesem Sinne hat er sich wenigstens gegen Vertraute ausgesprochen, und wer die Unternehmungen und Maßregeln seiner Regierung verfolgt, wird Belege genug entdecken, die diesen Sinn bekunden. Er war dreimal verehelicht; die Zeit seiner zweiten Ehe war die Glanzperiode seiner Herrschaft und hauptsächlich deswegen wohl, weil die Königin Katharina, die Schwester des Kaisers Alexander von Rußland, „nicht nur durch Schönheit und Geist ausgezeichnet war", wie Varnhagen von Ense angiebt, „sondern auch durch scharfen, klaren Verstand, der alles Gemeinnützige, alles auf Menschen und Verhältnisse Wirksame lebhaft ergriff und so leicht, als richtig behandelte; wenn sie in den Darbietungen ihrer Zeit die tüchtigen Thätigkeiten und Anstalten des Gewerbfleißes den schwächlichen und nebelnden ästhetischen Ziererein vorzog, so traf sie damit ein richtiges Ziel, das den nächsten Ort- und Zeitbedürfnissen entsprach, und ihr Wirken als Landesmutter, das ihr leider nur zu kurz vergönnt war, hat in Württemberg ihren Namen unvergeßlich gemacht."

Man kennt den schönen Nachruf, den ihr die Muse Uhlands gewidmet, jene Muse, die Recht und Freiheit singend, einsam und ferne den Palästen wandelnd, dennoch in tiefer Ergriffenheit an den Sarg dieser Königin trat, um ihr bedeutsam „den vollen Kranz von Ähren" zu spenden, und sie als „Volksmutter und Nährerin" zu preisen. Sie hatte „wenig Sinn für Poesie und Kunst", wie Varnhagen sagt, ‚nichts Phantastisches", aber ein Herz für ihr Volk und ein

Digitized by Google

offenes Verständniß für die Bedürfnisse eines neu erstandenen Jahrhunderts.

An der Seite dieser großgemutheten Frau war König Wilhelm voll und ganz das geworden, was er werden konnte und was Gustav Schwab veranlaßte ihm den Jubel seiner eigenen Jugend mit den begeisterten Worten zuzusingen:

„Laßt sie jauchzen, denn sie ahnen
Was es heißt: die Unterthanen
Eines solchen Fürsten sein!"

Daß König Wilhelm nach dem unerwartet frühen Hinscheiden dieser zweiten, unvergeßlichen Gemahlin und ungeachtet einer späteren dritten Vermählung in vorgerückten Jahren eine lebhafte und dauernde Neigung für Fräulein Amalie Stubenrauch fassen konnte, läßt annehmen, daß dieselbe Eigenschaften und Befähigungen besessen haben muß, die sie über das gewöhnliche Maß der Schauspielerinnen hoch hinaus zu heben imstande waren. Jedenfalls ist ihre Einwirkung auf ihren hohen Verehrer bezüglich des Theaters kein verderblicher gewesen. C. A. v. Schraishuon berichtet darüber: „Ihr Einfluß war glücklicherweise ein guter, denn Fräulein Stubenrauch zeigte sich mit Leib und Seele als Künstlerin und vermöge ihres gebildeten Geistes als eine kunstverständige Autorität. Die Hebung und das Erhalten des rezitirenden Dramas auf würdiger Höhe lag ihr sehr am Herzen und in die Epoche ihres Wirkens fällt eine schöne Blüthezeit des Stuttgarter Hoftheaters nach jeder Richtung; denn auch für die Oper fand ihr Urtheil Beachtung. Allerdings lief dabei auch einiges Menschliche mit unter, denn von rivalisirender Eifersucht vermag beim Theater wohl kaum ein Menschenherz sich ganz frei zu machen, und so mag dadurch ein und das andere Mitglied der Hofbühne entfremdet worden sein. Doch wurde, was rühmend anerkannt werden muß, in solchem Fall sogleich wieder für einen würdigen Ersatz gesorgt."

Damals besaß das Hoftheater manche tüchtige Kräfte: außer Fräul. Stubenrauch, Fräul. Peche (später am Wiener Burgtheater), Heinrich Moritz, Karl Seydelmann und als dieser schied Theodor Döring; Döring folgte Karl Grunert; die Oper gewann den berühmten Baritonisten Johann Pischek und als Kapellmeister Peter Lindpaintner. Aus dieser Zeit stammte Herr Dr. Feodor Löwe, der sich durch seine bereits erwähnte Verheirathung mit der Schwester von Frl. Amalie Stubenrauch bald eine nicht nur äußerlich gesicherte, sondern auch

Digitized by Google

hervorragende Stellung machte, in welcher ihm überdies seine Bildung, sein stets gesetztes, anstandvolles und bemessenes Verhalten einen besonderen Vorschub leisteten. Er wurde am königlichen Hoftheater in Stuttgart eine Person, die nicht nur ein gewichtiges, sachgemäßes Wort mitsprach, sondern auch der allgemeinen Achtung genoß.

Obschon die Epoche des Fräulein Amalie Stubenrauch lange vorüber war, als ich in Stuttgart in die Leitung des Hoftheaters mit eintrat, und jetzt dort ganz andere Verhältnisse obwalteten, fand ich Herrn Dr. Löwe doch noch ganz in seinem früheren Ansehn. Die Bediensteten des Hoftheaters erwiesen ihm den meisten Respekt, und sein Ausspruch und Urtheil fand auch bei Herrn von Gunzert ein offenes Ohr. Er drängte sich damit niemals auf, beobachtete stets und überall eine kühle Zurückhaltung und in allem Thun und Handeln eine Gemessenheit und Ruhe, um die ihn jeder Staatsmann hätte beneiden dürfen. Mir gegenüber ist er durch die langen Jahre, die ich mit ihm zu thun hatte, immer derselbe aufrichtige, wohlmeinende, nie sich in irgend etwas vergessende Beirath geblieben, als welchen ich ihn im Regiekollegium vorfand.

Nachdem wir lange außer Beziehung gewesen, ging er mich im Herbst 1868 um ein paar Zeilen für das Album einer seiner Töchter an, welchem Angehen ich mit der Bitte gern entsprach, auch seinerseits in das Gedenkbuch meiner Frau ein paar Worte zu senden. Umgehend kam der Vers:

„Das ehr' und lieb' ich an dem Mann,
Wenn er sich streng beherrschen kann;
Jedoch am Weib will mir gefallen
Des edlen Herzens Ueberwallen."

Er ist charakteristisch für Feodor Löwe und deswegen setze ich ihn hierher, obschon er sich auch bereits gedruckt unter den Reimsprüchen seiner später erschienenen „Neuen Gedichte" (1875, Stuttgart, Konrad Wittern) befindet.

Herr Dr. Feodor Löwe ist jedenfalls eine fein angelegte und organisirte Natur, die nicht mit dem großen Trosse, sondern mehr ihre eigenen Wege geht. Mit seinen Kollegen verkehrte er wenig; seine innigere Theilnahme blieb der Literatur zugewendet, deren neue Erscheinungen er aufmerksam verfolgte. Mir rückte er nicht gerade näher, aber er entfernte sich auch nie von mir. Wo ich seines Rathes, seiner Unterstützung und Hülfe bedurfte, da konnte ich jeder

Digitized by Google

Zeit auf ihn rechnen. Kannte er doch die Dinge und Menschen in Stuttgart sehr genau, ohne indessen den Trieb zu empfinden, sich redselig darüber auszulassen. Ein Schwätzer war er nie, sondern eher an sich haltend und verschlossen.

Er war an das Stuttgarter Hoftheater in dessen bester Zeit gekommen, in der Zeit, wie wir gesehen haben, in der König Wilhelm durch sein vertrautes Verhältniß zu Fräulein Amalie Stubenrauch erhöhtes Interesse dafür gewonnen und sich mit Schriftstellern und Künstlern näher einzulassen begonnen hatte. Damals befanden sich um den Monarchen näher oder ferner: F. W. Hackländer, Dingelstedt, August Lewald, Bildhauer Hofer, Maler Rustige, Stirnbrand u. s. w. u. s. w.; der berühmte Bildhauer Dannecker wirkte noch und der Historienmaler Anton von Gegenbauer, der das Stuttgarter Residenzschloß und die Villa Rosenstein mit Fresken und sonstigen Gemälden schmückte, trat, von König Wilhelm unterstützt und gefördert, auf den Höhepunkt seiner künstlerischen Begabung. Es gab ein frisches, regsames Kunstleben, das leider mit dem Tode des Herrschers rasch dahinsank, da König Karl es fast seine erste Regierungssorge sein ließ, jene Geister, soweit sie noch vorhanden waren, von sich zu entfernen und in ihrem Wirken brach zu legen. Wie sein Vater mit der Pflege der Kunst sein Regierungsprogramm beendet hatte, so fing er das seinige mit der Streichung derselben an.

Es scheint fast, als ob er eine Art von Abneigung gegen die Kunst in sich aufgenommen habe, weil er sah, daß sie seinen erlauchten Vater am üppigsten umgaukelte, als er, seiner hohen Gemahlin, der Mutter König Karl's, abgewandt, der liebenswürdigen und reizenden Schauspielerin rückhaltlos sich anheim gab. Der Schmerz und die Thränen der verlassenen Mutter haben ihn derselben vielleicht entfremdet und ihn mißtrauisch gegen ihren Einfluß gemacht. Seine ersten Regierungshandlungen setzten ihn jedenfalls gleichsam mit der Kunst auseinander.

Noch in derselben Stunde fast, in der König Wilhelm starb, verließ Fräulein Stubenrauch Stuttgart, um sich auf eine kleine Besitzung in Bayern zurückzuziehen. Es ging die Rede, einen Prozeß gegen sie anzustrengen, weil man vermuthete, sie habe sich über- und unrechtmäßig bereichert. Allein die angestellten Nachforschungen widerlegten diese Vermuthungen, und man ließ die Sache fallen.

Mit ihr, wie es beinahe das Ansehen gewinnen will, aber auch die Kunst.

Die Kunst ward so ziemlich aus den Hofkreisen verbannt. Hofrath von Hackländer war der Erste, der aus seinen Aemtern und

Digitized by Google

Stellungen entlassen wurde; er blieb nicht der Einzige. Auf das bunte und muntere Kunsttreiben der vorigen Regierung folgte eine betrübende Stille, eine Art Panik der neuen, in der die Kunst verschüchtert und ängstlich wurde. Sie ward aus der Hof- und vornehmen Gesellschaft weg, gleichsam in einsame Kneipen-Winkel gedrängt, in denen sie allen Umgangston und gesunden Lebenstakt verlor, einsiedlerisch, mürrisch und öde wurde.

Man erzählt von Dannecker, daß er einmal schmerzlich ausgerufen: In Schwaben sei der Kunstmord von jeher zu Hause gewesen. Jedenfalls hat man sich dort nie besonders auf die Pflege der Kunst verstanden, und auch jetzt wieder blieb sie ohne jede Aufmunterung in ihren Plänen, Träumen und Wünschen so andauernd und sehr, daß ein anderer berühmter Bildhauer den niederschmetternden Ausspruch thun konnte: „Auf der Landkarte des heutigen Kulturlebens ist Stuttgart der todte Punkt!“

Der todte Punkt auf der Landkarte des heutigen Kulturlebens ist Stuttgart in der That geblieben und mußte es bleiben, weil man die Kunst hier andauernd in dem ausgestoßenen und verkümmerten Zustande gelassen hat, in dem sie eben geschildert worden ist. Hier und da hat man einen vereinzelten Versuch gemacht, sie aufzurichten und die Sonne der Gnade über sie leuchten zu lassen; aber es blieb bei vereinzelten Versuchen und nie entspann sich aus ihnen ein fortwirkender Zustand gedeihlichen Emporkommens. Der Kunsthistoriker Professor Wilhelm von Lübke trat eine Zeitlang dem Hofe näher und man hoffte durch ihn die Kunst in seinen Kreisen zu Ehren gebracht zu sehen, auch die Berufungen von dem Bildhauer Donndorf und dem Maler Liezen-Mayer an die Stuttgarter Kunstschule weckten freudige Erwartungen. Man wußte, daß diese Männer allerlei künstlerische Absichten und Pläne in ihrem Kopfe trugen und glaubte unter ihrem Einflusse die Kunst wie einen Phönix aus der Asche steigen zu sehen. Man sprach von Zierbauten, von Dichterbüsten auf dem Schloßplatz und in den Parkanlagen, von einem Dannecker-Museum, von Gemälde-Bestellungen und manchen anderen Kunst-Unternehmungen. Wenig oder nichts ist ins Leben getreten. Nicht einmal in der Musik ward etwas Wesentliches gefördert, trotzdem König Karl selbst sehr musikalisch und er sowie die Königin Liebhaber derselben sind. Gelegentliche Hofkonzerte sind das ganze Ergebniß dieser Liebhaberei geblieben, Hofkonzerte, die Herr Professor Pruckner mit seinem Sinn und Geschmack zusammenstellte und durch die hervorragenden Künstler des Hoftheater-Orchesters, Mitglieder der königlichen

Digitized by Google

Oper und die eigends dazu berufene Kammersängerin Frau Elvira Müller-Berghaus sehr glücklich und vorzüglich ausführen ließ, die aber nichts weiter als den augenblicklichen Genuß der allerhöchsten und anderer Hörer zur Folge hatten. Eine weitergreifende Wirkung ergab sich nicht daraus, wie sie sich schon früher aus einer zeitweiligen Anstellung des berühmten Konzertsängers Stockhausen nicht ergeben hatte.

Eine gewisse Ergebnißlosigkeit und Unfruchtbarkeit charakterisirte fast alle Unternehmungen, die in Stuttgart auf dem Gebiete der Kunst neuerdings begonnen worden sind. Es waren eben immer zwei linke Hände, mit denen man sie in Angriff nahm und die rechte fehlte stets.

Ich konnte das in meinem eigenen Berufsfelde, im Theater, zur Genüge erfahren. Die Befehle, Verlangen und Wünsche, die mir hier von seiten des Hofes zugekommen sind, waren leider eigentlich nie derart, daß sie sich mit erhebender Begeisterung erfüllen ließen. Sie bekundeten selten eine höhere, am wenigsten eine nationale Richtung. Die höchsten Herrschaften besuchten fast nur die Oper und in dieser verlangte man heute dies, morgen jenes, meist französische oder italienische Musik. Mit meinen Vorschlägen bezüglich der deutschen fand ich wenig günstigen Anklang. Von Gluck wollte man nichts wissen; die Mozart'schen Opern ließ man allenfalls gelten, zeigte sich aber einem geschlossenen Cyklus derselben, den ich im Sinne hatte, wenig günstig. Marschner'sche, Spohr'sche Schöpfungen blieben außer Acht; Kreutzer's „Nachtlager in Granada" fand man langweilig und abgedroschen; auch bei neueren Kompositionen, wie bei der „Bezähmten Widerspenstigen" von Götz fand ich geringes Entgegenkommen. Jahrelang brachte ich dergleichen deutsche Werke in Anregung, ohne damit Eingang gewinnen zu können. Nicht besser erging es mir in Hinsicht auf neue Wagner-Tonwerke.

Man hatte eben bei Hofe keine bestimmt ausgesprochene Geschmacksrichtung, keine Lust und Neigung sich für eine Gattung, einen Stil bestimmt und vorwiegend zu erklären. Man wandte sich bald diesem, bald jenem zu; dem wahrhaft deutschen am seltensten. Und doch war die Oper das Schoßkind des Hofes. Fast nur ihretwegen auch blieb das Hoftheater Hoftheater. Ihr gehörten fast ausschließlich die Sonntage. Zu den Galavorstellungen an den Geburtstagen des Königs und der Königin wurden nur Opern gewählt, bei allen feierlichen Gelegenheiten ausschließlich Opern bestimmt und selbst, wenn im königlichen Schlosse zu irgend einer festlichen

Digitized by Google

Gelegenheit das Theater in Anspruch genommen wurde, erfuhren diese Auszeichnung nur die Opernmitglieder und das Orchester. Ich habe Herrn von Gunzert jahrelang gebeten, seinen Einfluß dahin geltend zu machen, daß auch einmal Schauspielmitglieder bei einem solchen Anlaß herangezogen würden. Es ist ihm aber nicht geglückt, es dahin zu bringen. Einmal allerdings erhielt ich Befehl, kleine Lustspiele mit den ersten Mitgliedern des Schauspiels für einen Theaterabend im Schlosse in Vorschlag zu bringen — ein Befehl, dem ich mit Freuden nachkam, welchen ich aber zu meinem aufrichtigen Bedauern später wieder in vollständige Vergessenheit gerathen sehen mußte.

Die Wahrnehmung, daß das Schauspiel, um dessen Willen ich mich vornehmlich der Bühne eifrig und begeistert zugewendet, am Stuttgarter Hoftheater die ihm nach meiner Ansicht gebührende Würdigung nicht erhielt, drückte mich natürlich sehr bedeutend nieder; da ich mich jedoch mit großer Freude der huldvollen Audienzworte des Königs erinnerte und des aufmunternden Zuspruchs des Herrn von Gunzert erfreute, verzagte ich nicht, sondern gab mich vielmehr der schönen Hoffnung hin, daß es mit dem guten Beistande und einer wohlwollenden Unterstützung der Presse mir doch vielleicht allmählich gelingen könne, auch diesem Haupttheil meines neu erwählten Berufes zu seinem Rechte und der ihm zukommenden Geltung zu verhelfen.

Leugnen will ich indeß keineswegs, daß ich gerade damals im Anfang mehrfach auf dem Punkte stand, mein eben erst erhaltenes Amt in die Hände dankend wieder zurückzulegen, aus denen ich es erhalten hatte. Wenn ich es nicht gethan, so geschah es, weil ich das Gerede und die Schlüsse fürchtete, die man daraus zu ziehen veranlaßt werden konnte. Er zeigte sich seiner Stellung nicht gewachsen und deswegen entließ man ihn. Diese Folgerung lag nahe und diese wollte ich nicht auf mich kommen lassen. Darum sagte auch ich: Hier bin ich und hier bleib ich! mit dem festen Vorsatze alles aufzubieten, was in meinen Kräften stand, um etwas Ersprießliches zu erreichen.

Das mir zur Verfügung gestellte Kunstpersonal mußte ich selbstverständlich als eine Hauptgrundlage dabei betrachen und man wird es deshalb begreiflich finden, daß ich fortfuhr dasselbe sorgsamst zu mustern.

Was also fand ich außer dem Verluste Grunert's und Herrn Dr. Feodor Löwe im Schauspiel sonst noch vor? Die Herren: Adolf Wentzel, August Gerstel, Pauli, Schmidt, Augusti, Paul Rüthling, von Prosky, Herbert und die Darstellerinnen: Frau Eleonore

Wahlmann, Frau Luise Wentzel, Frl. Steinau, Frau Schmidt, Frau Fricker, Frau Behringer, Frl. Bissinger, Frl. Anna Klettner und Frl. Glenk; in der Oper die Herren: Sontheim, Schütky, Bertram, Hromada, Braun, Franz und Albert Jäger, Robiczek, Rosner und die Sängerinnen: Frau Mathilde Marlow, Frl. Kamilla Klettner, Frau Ellinger, Frl. Blank, Frl. Marschalk, Frl. Eder, Frl. Fernanda Schütky.

Balletmeister war Herr Ambrogio mit einem weiteren Solotänzer und den drei Solotänzerinnen, zwei Frls. Verstl und Frau Ambrogio, sowie mit einem ziemlich zahlreichen weiblichen Balletcorps.

Das Orchester unter Führung der beiden Kapellmeister Herren Josef Abert und Karl Doppler, wies ausgezeichnete Virtuosen, wie die Herren Edmund Singer, Krumbholz (leider jung verstorben), Wehrle, Wien, Ferling und Andere auf.

Dieses Kunstpersonal mit dem Maschinenmeister Herrn Lautenschläger-Bormuth und dem seitdem verblichenen Theatermaler Herrn Thouret war allerdings nicht eben groß, dürfte indeß der Zahl nach immerhin noch ausreichend gewesen sein, wenn es mehr Jugend in sich geschlossen hätte. „Die Mehrzahl war alt, die Minderzahl bejahrt", wie es bei Laube heißt.

Auch die Fächer, welche entschiedene Jugend beanspruchen, wurden noch von Mitgliedern ausgefüllt, die über die dazu geeigneten Jahre ziemlich weit hinaus waren. Die paar jungen Erscheinungen aber, die ich antraf, konnten, mit Ausnahme von Frl. Glenk, nicht gerade für Begabungen gelten. Hier muß aufgefrischt werden, sagte ich zu mir selbst. Um etwas vor sich zu bringen und auszurichten, um Anziehungskraft und Theilnahme zu erregen, bedarf es einiger talentvoller junger Kräfte. Diese müssen heran, so viel Widerstand und Kampf das auch kosten mag.

Zu diesem Entschluß brachte mich zunächst die Langsamkeit, mit der man spielte. Es fiel mir bei, daß ich schon vor längerer Zeit im Feuilleton der „Constitutionellen Zeitung" in Dresden in einem Berichte von Amely Bölte über die Darstellung von „Zopf und Schwert" neben einem begeisterten Lobe Grunert's gelesen: „Das übrige Personal spielte aber so langsam, daß es mich ungeduldig machte, durch den schleppenden Ton die Wirkung der Scenen verkümmert zu sehen, in welchen der König nicht auftrat."

Mag jene Verfasserin durch einen solchen Tadel der übrigen Vorstellung immerhin Grunert eine besonders hervorragende Auszeichnung auf Kosten der übrigen Mitspielenden haben ertheilen

Digitized by Google

wollen, Unrecht hatte sie jedenfalls nicht. Auch ich fand das Zeitmaß, das in Spiel und Vortrag beobachtet wurde, sehr hinhaltend und zögernd. In Stuttgart spielte jedes Stück eine halbe Stunde länger, als in Norddeutschland und besonders das Lustspiel büßte unter dieser Gewohnheit ein. Man gab es sehr gemüthlich, breit und wenig schlagfertig im Wechselgespräch der handelnden Personen. Es kam dies entschieden aber zumeist wohl von den älteren, mit einander eingewöhnten Mitgliedern, von denen keines das andere treiben oder durch rasches Einfallen drängen wollte. Jeder, der eine Rede zu beginnen, hatte, wartete gewissenhaft auch die letzte Sylbe des Vorredners ab, ehe er sich entschloß, sie anzuheben. Es gab unausgesetzt kleine Halte und Pausen.

Diese kleinen Halte und Pausen waren so sehr an der Tages- oder vielmehr Abend-Ordnung damals, daß, als ich einmal genöthigt war, wegen einer Unpäßlichkeit abzuändern und nicht gleich eine passende Vorstellung aufstellen konnte, der damalige Scenerie-Inspektor Meyerhöfer, ein witziger Kopf, mir flüsternd zuraunte: „Was plagen Sie sich lange, Herr Hofrath! Nehmen Sie einen Umzug von Frau Marlow, drei Kunstpausen von Herrn Wenzel und einen Gedankenstrich von Herrn Dr. Löwe, und der Abend ist gefüllt."

Es hat mir viel Mühe gemacht, in diesen Dingen einigen Wandel zu schaffen. Bei den älteren Mitgliedern hat er sich nie ganz vollzogen.

Nachdem ich eine Weile den Vorstellungen, wie sie solcher Art im Gange waren, zugesehen hatte, „Maria Stuart", „Der Gesandtschaftsattaché" z. B., fragte mich Herr von Gunzert eines schönen Tages, welchen Eindruck ich davon empfangen hätte. Da ich mit der Antwort etwas zögerte und ein bedenkliches Gesicht machte, fuhr er etwas hitziger heraus: „Was vermissen Sie?" — „Vor allem die Jugend," entgegnete ich, „die frische, talentvolle Jugend." — „Diese heranzuziehen, wird Ihre nächste Aufgabe sein," lautete sein Bescheid. „Ich habe mir in aller Stille angelegen sein lassen, Ihnen Raum zu neuen Anstellungen zu schaffen. Man ist allerhöchsten Ortes damit einverstanden: die Herren Schmitt, Rüthling, Braun, Ambrogio, sowie die Damen Bissinger, die beiden Klettner und Ellinger zu kündigen, sobald man passenden Ersatz dafür hat. Einige sind bereits gekündigt. Sehen Sie sich um und machen Sie Ihre Vorschläge."

Ich that, wie mir geheißen wurde. Mein nächstes Augenmerk ging außer auf einen Charakterspieler, für den zunächst Herr Wilhelm Keller zum Gastspiel erwartet wurde, auf eine tragische Liebhaberin.

Digitized by Google

Hierbei dachte ich sofort an ein Fräulein Helbig, die ich vor zwei Jahren in Dresden auf dem Hoftheater zuerst vor das Publikum hatte treten sehen. Sie war die vorzüglich gebildete Tochter eines angesehenen Schuldirektors, damals ein bildschönes, reizendes, junges Mädchen, das mit viel Geschick und gutem Vortrag ihre Laufbahn begann. Sie war seit Jahr und Tag in Bremen angestellt und erntete viel Lob. Diese brachte ich in Vorschlag. Ich wollte gern mit der Entdeckung einer neuen Schauspielgröße mein Amt beginnen.

Herr von Gunzert rieth ab. „Sie wird noch Anfängerin sein," meinte er, „und wir brauchen etwas Fertiges. Man ist Anfängern hier nicht günstig." Ich verließ mich aber auf mein Glück und das Lob der Theaterblätter und verschrieb Fräulein Helbig zum Gastspiel.

Als sie eintraf, erschrak ich. Sie hatte sich in den zwei Jahren sehr verändert. Die zarte Pfirsichfrische ihrer Jugend hatte sich im Theatertreiben und mit der Schminke rasch verwischt. Ihre Züge, sonst weich und zart, waren scharf und tief geworden. Ihre Stimme hatte den Schmelz verloren und klang trocken.

Sie trat als Leopoldine von Strehlen in Töpfer's „Besten Ton" auf und „machte", wie es in der Theatersprache heißt, „gar nichts". Sie hatte sich gar nicht zu ihren gunsten entwickelt; sie war sicher im Auftreten und wußte verständig zu sprechen; aber alles, was sie gab, erschien blaß und dürftig, ohne gesunden Athem und Pulsschlag des Lebens und der Natur. Ich war ganz verblüfft.

Sie spielte noch die Jolanthe in „König René's Tochter" und auch diese ohne rechten Beifall. Sie schob ihren Mißerfolg auf eine Erkältung und verzichtete auf eindringliches Vorstellen von meiner Seite auf die dritte Rolle, welche die „Valentine" sein sollte. Da sie in dieser Zeit einen Antrag an das kleine Hoftheater in Altenburg erhielt, rieth ich ihr wärmsteus an, denselben nicht von der Hand zu weisen.

Sie reiste ab und scheint bald hernach von der Bühne verschwunden zu sein, wenigstens habe ich nichts mehr von ihr gehört, noch gesehen.

Mit diesem Fehlgriff begann ich. Da die Presse mir aber noch günstig gesonnen war, weil sie der Hoffnung lebte, daß Herr von Gunzert abtreten und mir die Leitung der Bühne überlassen würde, ging man glimpflich darüber hin. Auch Herr von Gunzert verschonte mich mit jedem Vorwurf. Es ist, wie ich später mehrfach erfahren habe, ein großmüthiger Zug seines Charakters, nie auf

Digitized by Google

Handlungen zurückzukommen, von denen er abgerathen, sobald sie mißlungen sind, wie er vorausgesehen. Höchstens, wenn sie wider Erwarten glückten, gestand er seinen Irrthum ein.

Da ich mit einer Anfängerin Schiffbruch gelitten, sah ich mich, dadurch gewitzigt, nach einer fertigen Künstlerin um. Ich hatte in Leipzig Fräulein Rosa Link spielen sehen. Sie war hoch und mager und nicht gerade schön; aber lebhafte Augen und ein temperamentvolles und hinreißendes Spiel, mit einer warmen, impulsiven Deklamation verbunden, machten sie zu einem Juwel für jede Bühne. Ich hatte sie bei einer Schillerfeier in Leipzig „Hero und Leander" so voll dramatischen Lebens und herzbewegender Leidenschaft vortragen hören, daß mir schon dieser Vortrag den überzeugenden Beweis ihrer großen theatralischen Befähigung geben mußte. Ihre Thekla, ihre Julia und andere Rollen thaten es vollends. Ich hörte, sie wolle Leipzig verlassen; sie war verlobt mit dem Liebhaber Herrn Albrecht Herzfeld und dieser hatte einen Rezensenten, der seine Verlobte ungerecht und gehässig getadelt, thätlich beleidigt. Laube erzählt den ganzen Hergang genau in seinem „Norddeutschen Theater". Er mußte wider seinen Willen Herrn Herzfeld entlassen und Fräulein Link sehnte sich infolge dessen gleichfalls von Leipzig fort. Ich benutzte diesen Umstand und lud sie nach Stuttgart ein. Sie kam und gewann sich im Sturm alle Herzen. Die Gluth, die Sicherheit und Ausdauer ihrer Darstellung rissen das Publikum zu begeistertem Beifalle hin. Namentlich ihre Julia zündete. Man war gleich entschlossen sie anzustellen. Aber sie wollte nur unter der Bedingung annehmen, daß man auch ihrem Bräutigam eine Anstellung biete. Herr Herzfeld gastirte dann ebenfalls, aber leider ohne rechten Erfolg. Ich weiß nicht, was an ihm mißfiel. Er spielte natürlich, gewandt und mit Humor. Aber Publikum und Presse blieben frostig gegen ihn, vielleicht weil sein Angriff auf einen Rezensenten hierbei in Rechnung kam. Ich hatte gut predigen. Herr Herzfeld ist kein Gastspieler, erklärte ich, aber ein höchst anständiger, in der Anstellung und im Zusammenspiel äußerst schätzenswerther Darsteller. Habt Vertrauen in ihn. Laube hält ihn werth. Er wird sich einbürgern und eines schönen Tages wird man große Stücke auf ihn halten. Alles umsonst. Man ließ ihn gehen und mit ihm ging auch der Gewinn von Fräulein Link in die Brüche. Später haben wir Herrn Dr. Herzfeld von Wien her angestellt, und er ist bis zu seinem Rücktritt von der Bühne eines unserer beliebtesten Mitglieder gewesen.

Digitized by Google

Damals aber war den Stuttgartern Herr Wentzel lieber, den ich ähnlich wie seine Gattin für das jugendliche Fach nicht mehr genügend fand. Herrn Wentzel's rauhes, stumpfes Organ, seine etwas gezwungene Haltung — dadurch entstanden, daß er auf der Bühne mit einer angenommenen Stimme zu sprechen schon in jungen Jahren begonnen hatte, was die Halsmuskeln anstrengte und dadurch Arm und Hand in zwangvolle Mitleidenschaft zog —, sein durcharbeitetes Gesicht, seine kleinen, stechenden Augen, seine vom Cigarrenrauchen angegelbten Zähne, — dies Alles zusammen genommen paßte nach meinem Dafürhalten mehr für den polternden Alten, den Intriguanten und Charakterdarsteller, als für den Liebhaber.

Daß hier wie bei ein paar anderen lebenslänglich oder wenigstens dauernd angestellten Mitgliedern Verschiebungen in andere Fächer stattfinden müßten, war mir vom ersten Augenblicke an klar gewesen. Allein ebenso klar war mir, daß ich nicht gewaltsam und rasch, sondern Schritt für Schritt und in vorsichtiger Weise zu verfahren hatte. Herr und Frau Wentzel waren weder befähigt, noch gestimmt, sofort in die von mir für sie in Aussicht genommenen Fächer überzutreten. Bei Frau Wentzel war das Haupthinderniß die Stimmung, bei Herrn Wentzel die Fähigkeit. Einen ersten Heldenvater, Intriguanten und Charakterspieler konnte er, meinem Dafürhalten nach, weder sogleich noch künftig abgeben. Seine Begabung und Kunst reichten dafür entschieden nicht aus. Er ist ein sogenannter brauchbarer Schauspieler, voll Eifer, Fleiß und Draufgabe, aber überstürzt, konfus und bei allem guten Willen für die Sache in dieser selbst ohne klaren Begriff und geläuterten Stil. Jede Probe konnte das beweisen. Niemand war dabei so unermüdlich, geschäftig und ausdauernd wie er. Aber diese Ausdauer, Geschäftigkeit und unermüdliche Beflissenheit förderten weder ihn noch seine Mitspielenden; im Gegentheil, je mehr man probirte, um so schwankender, unsicherer und wirriger wurde die Darstellung. Zehnmal unterbrach er den Auftritt, indem er laut zu sich selbst oder zu Andern sprach, Einwürfe machte, Stellung veränderte und kurz sein eigenes und das Spiel der Andren bemängelte und der vermeintlichen Ausbesserung unterwarf. Die Proben mit ihm wurden zur Marter für alle Welt, für ihn selber mit. Nur daß die Anderen erlahmten und er nicht. Er war, mit dem Theaterdeutsch zu sprechen, nicht todt zu kriegen. Die Regisseure murrten, die Kollegen schimpften — ich hatte Nachsicht und Geduld mit ihm wegen seiner Unverdrossenheit und seiner Zähigkeit, hauptsächlich aber seiner Gewissenhaftigkeit wegen, mit der er,

Digitized by Google

freilich nach seiner Weise, seine Rollen lernte und studirte. Er konnte darin zuweilen geradezu komisch sein. So erinnere ich mich, daß, als er den Landvogt Geßler im Schauspiel „Tell“ zuertheilt bekommen und ich auf der ersten Probe ihm angezeigt hatte, daß wir des störenden Hufgetrappels wegen denselben zu Fuß und nicht zu Pferde erscheinen lassen wollten, er mit dem ernstesten Gesichte von der Welt entgegnete: „Da muß ich meine ganze Auffassung umändern, denn ich habe den Kerl hoch zu Roß studirt.“ Im „Sturm“ spielte er den Kaliban. Am Schlusse des zweiten Aktes, wo Kaliban, Trinculo und Stephano, von Ariel geneckt und erschreckt, Hals über Kopf davon zu eilen haben, blieb bei der ersten Aufführung jeder Beifall aus. Die Darsteller klagten darüber, und ich meinte, der Aktschluß ließe sich vielleicht dadurch komischer gestalten, daß die drei Trunkenen Einer über den Anderen hinstolperten. Man that es bei der Wiederholung des Stückes zur merklichen Erheiterung der Zuschauer, aber wie früher, ohne damit Beifall zu erzielen. Als ich nach dem Akte auf die Bühne kam, um die derart „Abgeblitzten“ zu trösten und ihnen zu sagen, daß sie ihre Sache trotz dessen ganz wacker gemacht, fand ich Herrn Wenzel sich noch auf dem Boden wälzend und verzweiflungsvoll rufend: „Alles umsonst! Alles umsonst!“

Dergleichen drollige Geschichten ließen sich zu Dutzenden von ihm erzählen und sie alle würden, wenn man sie zum Besten geben wollte, bald mehr, bald weniger erkennen lassen, daß er mit Leib und Seele Schauspieler und einer jener Käuze ist, die sich für den Beifall des Publikums, wenn's Noth thäte, in Stücke reißen ließen. Er besitzt einen außerordentlichen Ehrgeiz und eine im wahren Sinne des Wortes blinde Hingabe für seine Kunst. Er mimt ins Blaue hinein und dann noch am besten. Wenn er denkt, überlegt, über den künstlerischen Instinkt hinaus nach Regeln und mit kritischem Geiste schafft, wird er meist unerträglich und seiner natürlichen Befähigung schädlich. Ueber diese seine Befähigung dachte ich nicht so hoch wie er selbst — er hat mir oft scherzhaft und doch mit voller Ueberzeugung auseinandergesetzt, daß am Hoftheater in Stuttgart niemand werth sei, ihm die Schuhriemen zu lösen — aber auch nicht so niedrig wie seine Anfeinder und Gegner. Er war immerhin verwendbar und, an den rechten Platz gebracht, von Wirkung. Auch bin ich stets persönlich mit ihm fertig geworden. Wenn er zu mir kam, sich zu beklagen, mir Zurücksetzung und Vorenthaltung oder Entziehung von Rollen zur Last zu legen, so sprach ich mich offen gegen ihn aus, gab ihm die Absicht und Ursachen meines Handelns

Digitized by Google

an und durfte überzeugt sein, daß er, wenigstens so lange er mir in die ehrlichen Augen sah, von der Richtigkeit und Lauterkeit meines Thuns durchdrungen war.

Freilich hielt diese Durchdrungenheit nicht vor. Wenige Stunden nach einer solchen Unterredung kam er auf seine Zweifel und Klagen zurück. Ebenso verhielt es sich mit seiner Frau. Frau Luise Wentzel hat mir nie verzeihen können, daß sie älter und für eine Liebhaberin bedenklich stark geworden war. Ich hatte sie vor vielen Jahren auf einer Durchreise in Stuttgart spielen sehen; damals war sie schlank wie eine Sylphe, fast ätherisch, mit weichem, innigen Tone und von gewinnender Haltung und Bewegung; jetzt fand ich sie in üppiger Fülle wieder, mit einem Bärtchen auf der Oberlippe und für jugendlich-fesselnde Frauen-Erscheinungen nicht mehr geeignet. Schon nach den ersten Rollen, die ich von ihr sah, sagte ich mir, daß sie die geborene zärtliche Mutter und gesetzte Anstandsdame sei. Ich erklärte ihr das ehrlich rund heraus und zeigte ihr an, daß es meine Absicht sei, sie in diese Rollenfächer überzuleiten. Sie erachtete es damals für unmöglich und kam, mir diese Unmöglichkeit mit aller Liebenswürdigkeit und allem Schmerz eines gehätschelten und beliebten Mitgliedes auseinander zu setzen. Ich hörte sie geduldig an und erklärte ihr meine Beweggründe. Am Schluß ergab sie sich meiner „siegenden Beredsamkeit", wie sie rühmte, stand am andern Tage jedoch regelmäßig ganz wie ihr Gatte auf dem früher eingenommenen Standpunkte.

Es hat endlose Kämpfe mit diesem Paare gegeben, namentlich mit Frau Wentzel, wie wir noch sehen werden. Herr Wentzel fügte sich schließlich und trat, wenn auch anfangs ungern, doch endlich mit entschiedener Beflissenheit in das Fach der Intriguanten, Bösewichter und polternden Alten über. Nur freilich verlangte er in diesen Fächern der Erste und der unbeanstandete Nachfolger Grunert's zu sein — ein Zugeständniß, das ich, wie man sich aus dem vorher über ihn Gesagten leicht wird abnehmen können, nicht zu machen imstande war. Herr Dr. Löwe, der sich in jeder Beziehung verständig und willig zeigte, wies hinreichende Begabung auf, diejenigen Rollen Grunert's zu übernehmen, deren Schwerpunkt auf rhetorischem Gebiet und in würdevoller und vornehmer Erscheinung lag. Für die große Leidenschaft und scharfe Charakterzeichnung mangelten ihm Beweglichkeit und Feuer. Diese Eigenschaften besaß nun freilich Herr Wentzel, allein er besaß sie, ohne daß sie in seinen Darstellungen jemals zu wirklich bedeutsamen und durch geläuterten Kunstgeschmack hervorragenden

Digitized by Google

Leistungen Anlaß wurden. Sie verpufften in sehr naturalistischer und ungeregelter Verwendung. Weder er, noch Herr Dr. Löwe vermochten also Grunert im ganzen Umfange seiner Rollenfächer zu ersetzen und es mußte darum unter allen Umständen auf eine weitere künstlerische Kraft Bedacht genommen werden, dies um so mehr, als unter den gekündigten Mitgliedern sich auch Herr F. W. Schmitt befand, derzeit verdienstvoller Opern-Regisseur am Hamburger Stadttheater. Derselbe hatte einen Theil der Grunert'schen Aufgaben überwiesen erhalten und führte namentlich die bäuerlichen und bürgerlichen Gestalten darunter mit viel Geschick und gutem Erfolge durch.

Diesen Herrn Schmitt hatte Herr von Gunzert schon vor meinem Eintritt gekündigt, weil er ihn durch eine längere Anstellung keine Berechtigung auf einen Ruhegehalt gewinnen lassen wollte und er, in gutem und rüstigen Mannesalter stehend, alle Aussicht hatte, sich noch anderswo an der Bühne eine günstige Stellung zu verschaffen. Obschon Herr Schmitt eine wackere Darstellungskraft und ein trefflicher Opern-Regisseur war, wünschte Herr von Gunzert ihn wegen seines schlechten Auswendiglernens zu entlassen. „Er weiß keine seiner Rollen auswendig, schädigt dadurch empfindlich das Zusammenspiel und giebt ein übles Beispiel für die Andern," meinte Herr von Gunzert. Ich hatte bald Gelegenheit das Richtige dieser Bemerkungen wahrzunehmen. Herr Schmitt holte meist jedes Wort, das er auf den Brettern hören lassen sollte, aus dem Vorsagekasten. Doch that er es mit einem wahrhaft erstaunlichen Geschick. Er stockte nie. Er besaß eine außerordentliche Geistesgegenwart und Sicherheit und dabei so viel Verständniß für die Sache, daß er den Inhalt dessen, was er in seiner Rolle zu sagen hatte, vollständig dem Sinne, wenn auch nicht dem Wortlaute nach beizubringen vermögend war. Er sprach nicht nach dem Buch, aber wie ein Buch und deswegen zur vollen Zufriedenheit des Publikums, aber zum Entsetzen seiner Mitspieler. Sie erhielten nie das richtige Stichwort und kamen dadurch in tausend Verlegenheiten. Sie fielen bald zu früh, bald zu spät ein; manchmal paßte auch das, was sie brachten, nicht ganz zu dem, was Herr Schmitt gebracht. Ich erlebte, daß jemand beim Verlassen einer Vorstellung zu einem Andern sagte: „Heute wußte wieder niemand aus noch ein; Herr Schmitt ist der Einzige gewesen, der in seinem Parte zu Hause war."

So etwas war im äußersten Grade mißlich; allein in seinem Fache verstand Herr Schmitt immerhin wirksam und oft sehr glücklich zu spielen. Ich stellte ihn darum wegen seines Nichtlernens zur Rede

Digitized by Google

und da er die aufopfernde Pflege einer unheilbar kranken Gattin zur Entschuldigung anführen konnte und ernstliche Besserung gelobte, setzte ich es bei Herrn von Gunzert durch, daß man vorläufig seinen Vertrag verlängerte, wenigstens auf so lange, bis für Grunert ausreichender Ersatz gewonnen sein würde.

Ich hatte von Anfang an Herrn Julius Jaffé in Dresden dafür im Auge. Da Herr Friedrich Haase, Herr Ernst Possart oder sonst ein Charakterspieler von Bedeutung nicht zu haben, Herr Jaffé in Dresden mit seiner künstlerischen Beschäftigung aber nicht zufrieden war und sich mir geneigt erklärt hatte, wenn er sich gütlich in Dresden lösen könne, mir gerne nach Stuttgart folgen zu wollen, so setzte ich alle ehrlichen und anständigen Hebel in Bewegung, seiner habhaft zu werden. Ich kannte ihn schon vom Hoftheater in Braunschweig her und wußte, daß er eine gewissenhafte, den höchsten Zielen zustrebende, namentlich redegewandte, rhetorisch vorzüglich bewährte Kraft war. Er hatte am Stuttgarter Hoftheater bald nach Grunert's Tode gastirt und vollwichtigen Erfolg erlangt. Das galt allerdings schon viel, mir jedoch war außerdem bewußt, daß das noch das Wenigste war, was mir an Herrn Jaffé gelten konnte. Herr Jaffé ist nie ein Gastspielkünstler gewesen. Alles Virtuosenthum lag ihm fern. In der dauernden Anstellung erst lernte man ihn schätzen. Er spielte alles, was er spielte, die kleinste wie die größte Rolle, mit gleicher Sorgfalt und Liebe, mit gleicher Durchgeistigung und verständiger Auffassung. Er war, was man eine gediegene Begabung nennt. Er blendete nicht mit schauspielerischen Kinkerlitzchen, mit ausspintisirten Einfällen und Wendungen, aber er fesselte und wirkte durch eine wahrhaft gesunde, aus dem vollen Innern kommende, organisch gestaltete, künstlerisch bemessene und ausgetragene Darstellungskunst. Sein Spiel erschien in sich harmonisch und edel, nicht überreizt durch scharfes Gewürz, ausschweifende Phantastik und Effekthascherei. Sein Nathan z. B. durfte sich an erster Stelle sehen lassen, so geistvoll, wohl ausgeglichen und tief durchdacht, wie er ihn gab.

In Dresden war er nach Dawison nicht recht am Platz. Die scharf gesalzene und gepfefferte Darstellungsweise dieses genialen Mimen hatte den Gaumen der dortigen Theaterfreunde verwöhnt und zum Theil ein wenig überreizt. Die künstlerische Hausmannskost, die Herr Jaffé bot, wollte nicht recht munden. An Grunert's Stelle hätte Herr Jaffé besser gepaßt. Seine schöne Rhetorik, sein maßvolles Spiel würden ihm in Stuttgart bald dieselbe Verehrung und Achtung erworben haben, die sein Vorgänger in so vollem Maße genoß. Da

Digitized by Google

ich ihn seinem ganzen Werthe nach zu würdigen und in seinen Eigenthümlichkeiten zu erfassen wußte, so durfte ich mir wohl mit dem Gedanken schmeicheln, mit seiner Erwerbung mir einen sieghaften Stein auf das Schachbrett meiner Wirksamkeit zu setzen. Leider kam er auf sein Drängen weder jetzt noch später frei, und so mußte ich nothgedrungen auf anderweitigen Ersatz bedacht sein. Es gastirte dann der Reihe nach eine Anzahl von Charakterspielern, unter denen zuletzt Herr Wilhelm Keller als der für uns passendste erachtet werden durfte.

Herr Wilhelm Keller besaß eine stattliche Theaterfigur, ein etwas nüchternes, aber dabei doch bis zu einem gewissen Grade markiges Gesicht und ein starkes, wohlklingendes Organ. Dabei war er von gediegener Bildung, voll Eifer und Fleiß und sehr ordentlich und gewissenhaft in allem, was er that und trieb, fast zu ordentlich und gewissenhaft, also ein wenig was man pedantisch nennt. Lebhafte Einbildungskraft mangelte ihm fast ganz; sein Franz Moor erschien blaß und dürftig; auch manche andere vom Dichter gigantisch angelegte und vom Darsteller großartig auszuführende Rolle brachte er nicht über das gewöhnliche Maß hinaus; dagegen lagen ihm der Wallenstein, der Lear, der Nathan, der Cajetan in der „Braut von Messina“ und ähnliche mehr auf feste, geschlossene Würde und deklamatorischen Vortrag angewiesene Charaktere besonders günstig.

Trotz seiner stämmigen Gestalt und seiner breiten Brust entwickelte sich bei ihm ein Lungenleiden, das ihn später hart mitnahm und zum zeitweisen Rücktritt von der Bühne veranlaßt hat. Darin hauptsächlich ist wohl auch die Ursache zu suchen, daß es ihm verwehrt blieb, sich in seiner Kunst allgemeine Anerkennung und Bedeutung zu schaffen. An Ernst, redlichem Streben und auch an — allerdings nur bedingter — Begabung fehlte es ihm wahrlich nicht, wie manche seiner Leistungen gezeigt haben.

So waren wir bis in den März gekommen, ohne daß ich irgend wie bestimmend in den Gang des Repertoirs und die Geschäfte einzugreifen mich veranlaßt sehen konnte. Es galt die Mitglieder kennen zu lernen und mich auf die kommende Zeit vorzubereiten. Nur da ich hörte, daß „Iphigenia auf Tauris“ von Goethe sehr lange nicht mehr gegeben worden war, ersah ich mir dieses Drama zur Wiedereinstudirung; einmal. um dem Genius des unsterblichen Dichters meine Ehrfurcht an den Tag zu legen und dann, um einer Darstellerin einen geeigneten Spielraum zu schaffen, deren großes Talent ich sofort erkannt hatte und welche ich dementsprechend nicht beschäftigt fand. Es war diese Darstellerin Frau Eleonore

Digitized by Google

Wahlmann, die heut einer allgemeinen Anerkennung genießt, damals aber noch wenig Ruf errungen hatte, obschon sie bereits zu jener Zeit Bedeutendes leistete. Schon Marr in Hamburg hatte mich nachdrücklich auf sie aufmerksam gemacht.

Frau Eleonore Wahlmann ist so zu sagen ein ehrliches, naturwüchsiges Talent, dem des „Gedankens Blässe“ nicht allzusehr „angekränkelt ist“, sondern das noch aus ursprünglicher Individualität und Empfindungsstärke heraus zu schaffen gewohnt ist. Dieses Talent ist kein leisetreterisches und mit den Fingerspitzen zu fassendes, sondern ein Talent, das mit festem, wuchtigen Schritte und großen Arm- und Handbewegungen sich dramatisch auszugeben pflegt. Alles, was Frau Wahlmann bietet, ist in sicheren, straffen Umrissen und vollen Farben dargeboten. Sie läßt hier und da, namentlich in Stücken, in denen das ruhige Gespräch und das höhere Gesellschaftsleben Platz greift, eine gewisse Feinheit und anmuthige Leichtigkeit des Unterhaltungstones und der Umgangsmanieren vermissen, aber dafür reißt sie im gehobenen Pathos und der mächtigen Leidenschaft der Tragödie ihr Publikum unfehlbar und unwiderstehlich mit sich fort. Sie hat Kraft und Zug in ihrem Spiel und Naturlaute in ihrer Stimme.

Mit ihr in der Titelrolle setzte ich also die „Iphigenia auf Tauris“ am 21. März, dem Vorabend von Goethe's Todestag, auf das Repertoir mit Vorausgang des folgenden Prologes von mir:

Heut nun geschieht, was lange sollt' geschehn:
Ihr werdet vor Euch „Iphigenia“ sehn,
Dies Griechenschauspiel, wie's von Dichterhand
Der deutschen Bühne *einmal* nur entstand,
Denn, was die Dichtung herrlich auch erreicht,
Sie schuf kein Werk, das *diesem* Werke gleicht.

Was menschlich je des Menschen Herz bewegt,
Ihn über sich und zu den Göttern trägt,
Was edler Sinn, ein edles Wort vermag
Das leget hier sich glorreich an den Tag.
Der rauhe Scythe selber, der Barbar,
Der Ueberredung Macht wird er gewahr,
Und was ihm reif schien für des Schwertes Knauf,
Das löset mild des Weibes Zunge auf.

Des Weibes glückliches Vermittleramt,
Das leise dämpfet, wo es gährend flammt,

Digitized by Google

Und wo ein Funke sich der Liebe rührt,
Ihn unermüdlich und geschäftig schürt —
O, niemand hat in holder Dichterlust
Uns herrlicher zu schildern dies gewußt,
Als Goethe hier in seinem Drama that.
Wie weise tönet doch der Schwester Rath,
Wenn sie des Bruders wildem Drängen wehrt.
Und wenn zum Weib der Fremde sie begehrt,
Wie weiß sie zart der Werbung zu entfliehn
Und süß zu würzen, was so herb erschien!

O wahrlich, nie, so lang ein Dichter schafft,
Hat er das schwache Weib in seiner Kraft
So herrlich, licht- und reizvoll uns gemalt,
Wie es vom Goldgrund hier der Dichtung strahlt.

In diesem Stück — es sei mit Stolz gesagt —
Wird griech'sche Kunst von deutscher überragt,
Weil sie in jener Sinn, in jener Geist
Nach deutschem Brauch die Macht des Weibes preist,
Die süße Macht, die Hellas schönes Land
Erahnet zwar, doch nie wie wir erkannt.

Ja, Goethe ist vor Allen der Poet,
Der auf des Weibes Seele sich versteht,
Und während Schiller's Muse sucht den Mann,
Zieht uns das Ewig-Weibliche hinan
In seinen Liedern. Wir erkennen klar
In seiner Kunst des Weibes Hochaltar.

An diesen Hochaltar seid heut gestellt —
O wär' es mit Euch eine ganze Welt!
Wie würd' ihr wohl im Schatten, wo sich kühl
Ergeht der Leidenschaft erhitzt Gefühl
Und wo sich mit der Männer wildem Zwist
Des Weibes Sanftmuth und sein Zartsinn mißt,
Ja, wo der Furien Medusenhaupt
Der Schrecken von der Anmuth wird geraubt!

O, göttlich ist's, der Dichtung Walten sehn,
Vor ihr wie vor dem Flammenbusch zu stehn.

Digitized by Google

Und wen die Muſe leuchtenden Geſichts
Zum Heil nicht kehrt — o, den bekehret Nichts!
Drum achtet auf heut, lauſchet und bekennt,
Wenn man das Herz der Welt den Dichter nennt,
So hat man Recht und Recht auch, wenn man ſagt:
Daß da der Gipfelpunkt der Erde ragt,
Wo ein Begeiſterter zum Himmel ſchaut,
Der hell und licht ob ſeinem Scheitel blaut.

Ein ſolcher Gipfelpunkt iſt hier erklimmt.
Wen „Iphigenia" nicht edel ſtimmt,
Nicht tief ergreift und wandelt wunderbar —
Er ſei auch, wer er ſei, iſt ein Barbar!

Die Bühne, d'rauf ſie heute Euch erſcheint,
Sie hat frivol gelacht, frivol geweint
Und muß vielleicht es morgen wieder thun.
Im Schooß der Götter nicht beſtändig ruh'n
Kann unſ're Kunſt — ſie muß nach Brote gehn.
Doch ſtolz und freudig darf ich Euch geſtehn:
Wenn Euch ein höh'res Streben wohlbehagt,
Daß ſie den Flug bis zu den Sternen wagt.

Laßt Schiller's Ruf ſtets eingedenk uns ſein:
Die Kunſt, o Menſch, die Kunſt haſt Du allein!
Und wenn er uns, den Künſtlern, raunt in's Ohr:
Sie ſinkt mit euch, mit euch ſteigt ſie empor,
So geb' ich Euch, die Ihr uns Gönner ſeid,
Mit kühnem Sinn den nämlichen Beſcheid.
Liebt nur das Schöne, ſchätzt es, gebt ihm Werth
Und Euch mit Wonne wird's von uns beſcheert.
O glaubet mir: wir dienen alleſammt
Am liebſten Dem, was hoch vom Himmel ſtammt!
Drum, wenn uns heut' Eu'r Beifall werden mag,
So iſt's uns Allen wie ein Feiertag,
Uns Allen, ob wir handelnd vor Euch ſtehn,
Ob ſchauend nur gleich Euch die Handlung ſehn,
Denn alle Gunſt, die ihr den Sprechern gebt,
Auch uns, die ungern Schweigenden, erhebt,
Weil ſie uns ſichere Gewißheit giebt:
Noch wird von Euch die Muſe warm geliebt.

Digitized by Google

Ach, nur zu wahr ist's, wenn die Klage schallt:
Es weicht die Kunst der roheren Gewalt,
Die ihr vom Leibe zerrt mit frecher Hand
Der keuschen Unschuld zierendes Gewand.

Ach, nur zu oft sieht man, wie ohne Scham
Die Kunst zu nackter Gier die Zuflucht nahm,
Wie sie in Schmutz und Schande sich entweiht
Und trunken ruft: So will es jetzt die Zeit!

Doch Ihr, die heut Ihr kamet, o bedenkt:
Ihr habt dem deutschen Vaterland geschenkt
Einst einen Schiller, Uhland, Hölderlin —
Ihr könnt vor keiner Aftermuse knien.
Und wenn uns dies der Abend hoffen läßt,
Ist's Goethe's herrlichstes Gedächtnißfest!'

Dieser Prolog war gewissermaßen meine Antrittsrede und als solche ein wenig weitschweifig und umständlich; allein es drängte mein Herz, dem Publikum doch etwas von dem zu sagen und mitzutheilen, was mich innerst erfüllte und bewegte. Zu meiner Freude ward er wohlwollend und beifällig aufgenommen, wie diese Vorstellung denn auch die erste war, die mir im Schauspiel den Anblick eines gut besetzten Hauses bot. Wir machten eine Einnahme von über zweihundert Gulden — etwas, was ich bis dahin noch nicht erlebt hatte. Sechzig, siebenzig Gulden im Schauspiel waren damals die Durchschnitts-Tageseinnahmen. Manchmal sanken sie bis auf einige dreißig herab.

Daß ein so geringer Besuch der Vorstellungen eine äußerst mäßige Theilnahme des Publikums dafür zu Tage legte, war die niederdrückende Wahrnehmung, der ich mich nicht entziehen konnte. Das Trauerspiel besonders blieb leer. Nicht der Hof allein, auch das Publikum zeigte sich im allgemeinen lau und gleichgültig dagegen.

In Norddeutschland ist die Mission und Bedeutung des Theaters für das Volk und den öffentlichen Geist bei weitem mehr erkannt und gewürdigt, als in Süddeutschland. In Leipzig Dresden, Berlin, Hamburg, ja, im kleinen Oldenburg, überall spielt das Theater eine wichtigere Rolle als in Süddeutschland. Ganz Süddeutschland hat eigentlich nur eine Theaterstadt, nämlich Mannheim. Mannheim war und ist noch heute eine echte Pflanzstätte der Bühnenkunst. München

Digitized by Google

und Frankfurt a. M. sind reiche und große Städte, die nur deswegen das Theater halten, weil hier der König und dort die Bürgerschaft trotz großer Opfer es für unerläßlich erachten. Darmstadt, Karlsruhe, Wiesbaden danken ihre Theater nur der Gnade ihrer Herrscher. Auch in Stuttgart ist das der Fall. In Stuttgart hat sich noch nie ein vom König nicht unterstütztes Theater auch nur ein halbes Jahr lang gehalten. Alle Versuche auf diesem Gebiete sind hier kläglich zu Grunde gegangen und mußten kläglich zu Grunde gehen, weil diese Stadt kein eigentliches geistiges Bedürfniß nach einem Theater zu empfinden scheint. Man geht in Stuttgart nur in's Theater, wenn man keinen Grund hat anderswohin zu gehen, also, wenn man ein paar freie Abendstunden leidlich anständig verbringen will.

Ich habe das Stuttgarter Publikum zu erproben vielfach Gelegenheit erhalten. Es ist ein Publikum, das der großen Masse nach immer außerhalb der Sache steht, gleichsam vor der Kunst, nie in ihr. Das Theater ist und bleibt ihm Komödie. Es vergißt nie, daß ihm etwas „vorgemacht wird", daß auf den Brettern alles nur Schein ist. Nie wo anders habe ich erlebt, daß die Leute beim Verlassen einer Vorstellung von dieser so gar nicht sprachen, wie in Stuttgart. Ich schritt mit Absicht oft hinter den Zuschauern her, wenn sie aus dem Hause hinaus gingen, um zu vernehmen, was sie äußern würden. Eben waren Romeo und Julia gestorben oder Medea hatte ihre Kinder ermordet oder Götz das Zeitliche gesegnet oder Maria Stuart ihren Kopf auf den Block gelegt — die Leute hatte das alles nicht im Mindesten ergriffen. Sie verloren darüber selten ein Wort, sondern unterhielten sich, nachdem der Vorhang kaum gefallen, über die Aussichten auf ein gutes oder schlechtes Weinjahr, über den nächsten Geburtstag der Tante Bärbel oder die neue Wohnung des Vetter Christian. Nach der ersten Aufführung von „Doktor Klaus", der ein Zugstück wurde, wie wir selten eines gehabt, schlenderten zwei Männer, anscheinend aus den besseren Ständen, mir und meiner Frau voran über den Schloßplatz hin. Sie schwiegen geraume Zeit. Endlich fragte der Eine in ganz gebildetem, aber schwäbischem Tone: „Wie hat's geheiße, das Stück?" Der Andere besann sich eine Weile und antwortete dann langsam und zaudernd: „Ich glaub' Doktor Klaus oder so ebbes."

Die Achtlosigkeit und Unkenntniß in literarischen Dingen geht aber noch viel weiter. Man vermag sich doch kaum zu denken, daß in Deutschland jemand leben kann, der von Schiller nichts weiß. Und doch erzählte mir eine Hofschauspielerin in Stuttgart, eine echte

Digitized by Google

Schwäbin und wackere Darstellerin, daß, als sie mit ihrer Magd auf den Markt gehend und an der Bildsäule Schillers von Dannecker vorüberkommend, derselben zurief: „Da sieh Dir den an; das ist Schiller! Weißt: unser Schiller", zur Antwort erhielt: „Wer ist des?" Diese Magd also, obenein die Tochter eines Dorfschulmeisters in Schwaben, wußte von Schiller nichts, gar nichts, zum großen Entsetzen ihrer engeren Landsmännin.

Im zweiten Range unseres Hoftheaters sah ich oft die rosigsten Backfischchen bei tragischen Stellen lachen und zischeln. Ein weibliches Mitglied unseres Hoftheaters fragte einmal ein solches Pärchen, das ihr bekannt war, nach der Ursache ihrer Lustigkeit und erfuhr: „Ja, wir wissen ja, daß Alles nur Komödie ischt!"

„Daß Alles nur Komödie ischt!" Dieser unheilvolle Erfahrungssatz erzeugt denn auch eine Rücksichtslosigkeit, die wahrhaft empörend ist. Nirgend kommt man später und lärmender in's Theater als in Stuttgart. Eine große Zahl der Zuschauer tritt erst ein, wenn der Vorhang in die Höhe gegangen und zwar so geräuschvoll, als zuschlagende Thüren, gerückte Sessel und tappende Schritte es nur immer gestatten wollen. Hat man endlich Platz genommen, so ordnet man erst seinen Anzug und mustert das Haus, ehe man einen Blick auf die Bühne wirft. Was auf dieser vorgeht, erfüllt nur die Wenigsten mit Antheil. Jeder geringfügige, zufällige Umstand genügt, um abzulenken oder zum Lachen zu reizen. Ein stolpernder Statist, ein entfallender Hut, ein Versprechen können im ernstesten Auftritte Spötteln und laute Heiterkeit erwecken. Ein rechtes Versenken und Aufgehen in die Darstellung bemerkt man selten. „Es ischt eben Alles Komödie!"

Ich tröstete mich damals jedoch, indem ich mich der Hoffnung hingab, durch redliches Schaffen und ein von Grund aus ernstliches Wirken die Theilnahmlosigkeit des Publikums besiegen zu können. Der Anfang ließ sich nicht ungünstig an, dachte ich bei der warmen Aufnahme meines Prologs und der Iphigenia-Aufführung; der lebhafte Beifall und Hervorruf, der ihnen zu theil ward, erhoben meine Stimmung und machten mir und den Darstellern Muth. Es kam etwas von der Weihe der echten Kunst über uns. Dramaturg und Darsteller beglückwünschten einander, als wenn ihnen ein großer Wurf gelungen wäre. Und er war auch immerhin gelungen! Wir hatten ein ruhiges, nur auf die Macht des edlen Gedankens und der reinen Empfindung gestelltes Drama gebracht, ein Drama von einfacher, geschlossener Handlung, mit kleinem Personal und einem unveränderten Schauplatz, ein Drama mit den gefürchteten nackten

Digitized by Google

Beinen und dem altgriechischen Hintergrunde und hatten mit ihm im Publikum einen schönen, empfänglichen Widerhall gefunden. Das war wirklich ein Erfolg, mit dem wir zufrieden sein durften und der namentlich mir Vertrauen für die Zukunft erweckte.

Solcher Gestalt angeregt und zum freudigen Weiterstreben beeifert, ging ich Anfang April an meine erste große dramatische Neuigkeit. Das Mosenthal'sche Trauerspiel „Isabella Orsini" war die erste Schauspiel-Neuigkeit, die ich brachte. Es ging damals über die Mehrzahl der deutschen Bühnen und verdiente es, denn es ist eine Arbeit von poetischem Werth, wenn auch zu düster in seinem Stoffe und in der tragischen Katastrophe zu sehr auf die Spitze getrieben und nicht durchweg glaublich.

Laube hat Recht, wenn er bei Gelegenheit dieses Stückes sagt: „Das große Publikum ergiebt sich viel eher der Roheit, als der künstlichen Beschönigung, und von der letzteren ist diese in den ersten drei Akten sehr gut aufgebaute „Orsini" nicht ganz frei. Unsittliches, vielfach verbrecherisches Leben im Florenz der gesunkenen Mediceer umgiebt uns ringsum, und mitten in solcher Umgebung sollen wir daran glauben, daß ein Ehemann seine Frau ermorden müsse, nicht, weil sie einen Liebhaber hat, nein, weil sie ganz ohne Anspruch auf Besitz eine platonische Neigung im Herzen hegt und übrigens alles thut, den Gegenstand dieser Neigung von sich zu weisen".

Der martervolle Tod dieser unschuldigen Frau entsetzt mehr, als er erschüttert. Die Desdemona im „Othello" erliegt der ruchlosen Bosheit eines Satans und der blinden Leidenschaft ihres Mohrengatten — ihre Ermordung ist ein brutales Verhängniß, das rührt und ergreift, weil es sich an ihr infolge ihrer Arglosigkeit und Unbedachtsamkeit gleichsam als ihre tragische Schuld vollzieht, wie Freiherr Herm. von Friesen in seinem Werke „Will. Shakspeare's Dramen" geistvoll nachgewiesen hat. Desdemona hat sich gegen den Willen des Vaters mit dem Mohren vermählt und läßt in ihrer Liebe das wilde Temperament des Letzteren und die Schlechtigkeit Jago's so sehr außer Acht, daß sie es in thörichter Verblendung verschmäht, beide Männer zu ergründen und sich mit ihnen zu stellen, d. h. die Beweggründe ihres Handelns zu erforschen und sich offenkundig und klar mit ihrer Tugend dagegen zu stemmen. Isabella Orsini ladet eine ähnliche tragische Schuld nicht auf sich. Sie benimmt sich im Gegentheil sittlich vollständig korrekt und muß trotz dessen ein grausames Schicksal gleichsam wie eine schwarze Gewitterwolke verderbenbrütend sich entgegenkommen sehen, nur weil

Digitized by Google

ihr Gatte, durch seltsame Ehrbegriffe geleitet, da ein moralisches Vergehen glaubt erkennen zu müssen, wo es zwar nicht vorhanden ist, aber doch hätte vorliegen können.

An dieser tragischen Spitzfindigkeit scheitert das Stück, das im Uebrigen viel poetische Stimmung und manchen wahrhaft ergreifenden Auftritt enthält. Namentlich sind diejenigen von bestrickendem Reize und herzbeklemmender Gewalt, welche den erschreckenden Ausgang einleiten und vorbereiten. Hierin namentlich zeigt sich Mosenthal als echter Poet, und es bleibt darum, trotz aller Fehler, welche diese Tragödie aufweist, doch schmerzlich zu bedauern, daß die deutsche Bühne sie bald wieder fallen ließ.

In Stuttgart ist sie leider kaum zum Stehen gekommen, obschon die Aufführung immerhin eine gelungene und gute war. Das Stück zu halten und auf dem Repertoir einzubürgern, vermochte sie jedoch nicht. Es erlebte noch ein paar dürftig besuchte Wiederholungen bis zum Beginn der Ferien und dann verschwand es. Der große Krieg von 1870 hat es begraben, wie so manches andere.

Dieser große Krieg, welcher die ganze politische Weltlage mit einem Schlage ändern und umgestalten sollte, fiel verhängnißvoll in meine Stuttgarter Anfänge hinein. Im Sturm und Drange meiner ersten Einrichtung, überschüttet von Arbeiten und Geschäften, die mir in solchem Umfange und solchen Verhältnissen neu und ungewohnt waren, sehnte ich mich nach den gebräuchlichen Theaterferien im Juli und August, um mir während derselben meine Obliegenheiten in Muße überdenken und zurechtlegen zu können. Statt dieser Muße kamen die leidenschaftlichsten Aufregungen und Bewegungen, deren eine patriotisch gesinnte Menschenseele fähig ist. An Vorbereitung, an Studien, an Einarbeiten in meine Stellung war nicht zu denken. Die mächtigsten Ereignisse folgten einander auf den Fersen so unvermuthet und rasch, daß man kaum zur Besinnung kam.

Mit Vielen hatte ich seit 1866 den Krieg mit Frankreich kommen sehen. Es sei mir gestattet, um dies zu belegen, an dieser Stelle einen politischen Leitartikel einzuschieben, den ich im Juli 1869 für die Hamburger „Reform" geschrieben hatte und welcher also lautet:

Preußen und Frankreich.

Wer die deutschen und französischen Zeitungen mit einiger Aufmerksamkeit liest, der wird sich eigentlich nicht verbergen können, daß ein Krieg zwischen Frankreich und Preußen so zu sagen beständig in der Luft schwebt, gleichsam der politische Hintergedanke unserer

Digitized by Google

Zeit ist. Mag noch so viel von Frieden, von gutem Einvernehmen und freundschaftlichen Beziehungen zwischen diesen beiden Staaten die Rede sein, im Grunde stehen sie sich doch unausgesetzt mit der Hand am Schwerte einander gegenüber. Es bedarf nur der leisesten diplomatischen Verstimmung, der geringsten nationalen Gereiztheit, und sogleich auch wird diese Stellung offenbar. Eine Redewendung Napoleons III., eine Aeußerung Graf Bismarcks reichen hin, sie in erschreckender Größe ans Licht treten zu lassen.

Man braucht in Preußen nur von Einschränkungen des Militär-Etats, von Verkürzung der Dienstzeit zu sprechen, und sofort wird vom Ministertische mit dem Finger bedeutsam genug über den Rhein gewiesen werden. In Frankreich hat der Geist öffentlicher Unzufriedenheit nur irgend eine auffallende Bewegung zu machen, und augenblicklich wenden sich herausfordernd Aller Augen nach der Richtung hin, in welcher Preußen liegt.

Der Pariser „Figaro" ist bekanntlich kein bonapartistisches und am allerwenigsten ein offizielles Blatt. Als man kürzlich darin aber einmal den unerquicklichen Zustand erörterte, in dem sich gegenwärtig Frankreich befindet, wie ließ sich dieses Journal da vernehmen? Es schrieb: „Nicht am Mangel der Freiheit leidet Frankreich, nicht an politischer Erschlaffung noch Ueberreizung, sondern einfach am bewaffneten Frieden. Preußen zwingt uns bis an die Zähne gerüstet zu bleiben. Und ist dieser Zustand auf die Länge zu ertragen? Nein, er muß beendet werden. Der Krieg für Italien war populär und hat die französische Nation mit Begeisterung erfüllt. Mit einem Kriege zur Befreiung von Polen und Dänemark würde dies nicht weniger der Fall sein!"

Diese Sprache, dünkt uns, ist klar, wenn auch unverständig. Die französische Zeitungspolitik leidet unter geographischer Unkenntniß. Sie weiß nicht recht, wo Polen liegt und wem es angehört. Polen befreien und wieder zu einem selbstständigen Reiche erheben zu wollen, heißt nicht Preußen, heißt heutzutage weit mehr Rußland und Oesterreich den Krieg erklären.

Aber darauf, d. h. auf die Befreiung und Wiederherstellung Polens kommt es hierbei ja auch garnicht an. Was ist Polen den Franzosen? Was Hebnka den Hamletschen Schauspielern ist: ein Gegenstand der Rhetorik, eine Phrase, mit der sie rühren und bewegen wollen. Die Polen haben begeistert am Siegeswagen Napoleon des Ersten gezogen, um schließlich unter seinen Rädern elend zermalmt zu werden. Sie haben für ihn gekämpft und geblutet und

Digitized by Google

dafür nichts als leere Versprechungen und Abspeisungen geerntet. Sollte es unter dem Neffen anders sein können? Italien ist gerade kein glückverheißendes Beispiel dafür. Die Unabhängigkeit dieses Landes ist wesentlich und im Grunde doch nur eine Penelope-Arbeit Frankreichs; was es am Tage schafft, das zerstört es zu nächtlicher Weile wieder. Es ist sein guter und böser Genius zugleich. Was aber möchte Frankreich für Dänemark thun? Auch hier nur „Worte! Worte! Worte!“ Der ganze Sinn in dem Unsinn des „Figaro“ ist der Hinweis auf eine Aktion gegen Preußen. Preußen ist und bleibt der schwarze Punkt im Gesichtskreise der Franzosen; schon aus der einen Ursache, weil es ihnen unbequem ist, weil es steigt, weil es wächst, weil es ein siegreiches Schwert in die Wagschale Europas zu werfen hat.

Es sind die nicht mehr hinwegzuleugnende historische Bedeutung, die politische Wichtigkeit Preußens, welche Frankreich beunruhigen. Frankreich will die erste Weltmacht, der Zeiger am Zifferblatte des Universums sein. Es will die Stunde des Jahrhunderts bestimmen.

Lange genug hat es das in der That gethan. Aber die Zeiten ändern sich und den Moment dieser Aenderung haben unbezweifelt die Schlachttage von Sadowa und Königgrätz angezeigt. Auf ihnen wurde die neue Weltmacht Deutschland geboren und durch die Bluttaufe der Geschichte in den Kreis der bestimmenden Nationen eingeführt. So lange Oesterreich seine Hand im Spiele hatte, war an diese Einführung nicht zu denken. Oesterreich ist der durchaus dynastische Staat, der Staat, der im Deutschen Bunde nur seine, keine deutschen Interessen vertrat. Er gehörte darin zum Auslande so gut wie Holland und Dänemark, und war dabei gefährlicher als diese, weil er viel mächtiger, waghalsiger und ehrgeiziger war. Ihm war Deutschland nur das Mittel zum Zweck seiner Hausmacht. Darum wurde es endlich eine geschichtliche Nothwendigkeit, ihn in seine natürlichen Grenzen und aus Deutschland hinaus zu weisen, eine geschichtliche Nothwendigkeit, die zu vollziehen Preußen, dem echt deutschen und zugleich wahrhaft civilisatorischen Staate zufiel.

Preußen und Oesterreich waren in Deutschland natürliche Gegner, und darum hat ein Entscheidungskampf, trotz mancher nationalen Gemeinsamkeit, trotz vieler patriotischer Uebereinstimmung, und sogar trotz der heiligen Allianz nicht ausbleiben können. Er mußte kommen, er war unausbleiblich.

Ist es nun mit Frankreich anders? Man täusche sich nicht! Was Oesterreich Preußen für die innere Entwickelung Deutschlands war, das ist ihm Frankreich für die äußere: äußere Geltung und

Digitized by Google

Anerkennung wird es nur durch eine Demüthigung zum Mindesten des Napoleonismus erringen.

„Das Kaiserreich ist der Frieden" hat Napoleon III. 1852 gesagt und 1863 erklärt er im Lager von Chalons seinen Soldaten: „Die Geschichte unserer Kriege ist die Geschichte des Fortschritts der Civilisation." Die Menschheit also verkümmert, versumpft, wenn der Napoleonismus nicht Kriege macht. Dieser Ausspruch ist so gut wie ein Manifest, das klar besagt: wage niemand sich eine civilisatorische Mission zuzusprechen, denn dies Metier kommt ausschließlich der „großen Nation" zu.

Die „große Nation" und Preußen im Punkt der humanistischen Führerschaft — da liegt der Krieg, zu dem ein neues Jahrhundert drängt, dessen „Morgenluft man wittert".

Kann der Napoleonismus mit seinem Chauvinismus, seiner Demi-Monde, seiner Unterdrückung aller Freiheit, kann der Napoleonismus der Moses sein, der die Menschheit in das Kanaan der Zukunft führt? Es scheint uns nicht! Wird Preußen an der Spitze von Deutschland das können?

Wir geben gerne zu, daß die Dinge noch nicht ganz darnach angethan sind. Noch Vieles hat sich abzuschleifen, zu befestigen, zu läutern. „Ein Gott nur ist mit einem Schritt am Ziel." Wir werden noch manchen und zwar manchen sehr schweren zu bestehen haben. Aber das Zeug, denken wir, besitzt unser Volk dazu. Das deutsche Volk trägt in sich ein heiliges Ideal, eine große Staatsidee, eine unerschütterliche Liebe zu wahrer Sittlichkeit, zu echter Tugend. Das sind die unerläßlichen Faktoren zur Weiterführung der Civilisation und mit diesen wird es, ja muß es die unvermeidliche Fronde Frankreichs in Europa werden.

Aus solcher Fronderie entsteht der Krieg heute oder morgen; man muß gefaßt darauf sein. Die Nationen wechseln im Vorrang, je nach dem Grade der Bildung, der Sittlichkeit und des Wohlstandes der Masse. So ist es von jeher gewesen und so wird es immer sein. Kein Vorrang jedoch ward ohne Kampf eingeräumt. Dieser Kampf steht bevor.

Meine Leser werden vielleicht verwundert sein mitten in meine Stuttgarter Theater-Erlebnisse einen politischen Aufsatz versetzt zu sehen, der allerdings die Geschichte der in Rede stehenden Zeit berührt, aber nicht jene Erlebnisse zu treffen scheint. Allein der Schein, der so oft trügt, thut es auch hier. Wie wollte man die Richtung und

Digitized by Google

Grundsätze verstehen, die ich in meiner Bühnenleitung verfolgt habe, ohne bis zu einem gewissen Grade mein Vorleben und meine Gesinnung zu kennen? Um nicht annehmen zu lassen, daß meine Abneigung gegen die Stücke des heutigen Frankreichs aus bloßem Eigensinn entsteht, daß meine Pflege der deutschen dramatischen Schöpfung nicht lediglich eine Schrulle oder eine blinde Voreingenommenheit ist, muß ich nothwendig doch nachweisen, daß die Eine wie die Andere sich bei mir aus einem vollen nationalen Bewußtsein und der geschichtlichen Erkenntniß ergeben, daß Frankreich gegenwärtig ein absteigender, Deutschland ein aufsteigender Staat ist, ein Staat, der nach seinen großen Kriegserfolgen von 1870 und 1871 nicht blos das Recht, sondern noch mehr die Verpflichtung hat, an die Spitze der europäischen Gesittung und Bildung zu treten. Es wird mir nie in den Sinn kommen, Haß und Verachtung für Frankreich zu predigen; dazu bin ich eine viel zu versöhnliche und dankbare Natur, eine Natur, die es niemals leugnen und vergessen wird, was wir in Deutschland Frankreich schuldig sind. Ich bin selbst zu lange bei Frankreich in die Schule gegangen, um mich nicht zu schämen, wenn ich es jetzt mit Füßen treten wollte. In Paris lernte ich mit dem ganzen jungen Deutschland von 1830 den vollen Athemzug der Freiheit kosten, den Geist und die Macht des Journalismus würdigen und das erhebende Volksgefühl unter dem Segen einer staatlichen Verfassung schätzen. Für solche Errungenschaften wird ein Mann von Charakter und Gewissen nie unempfindlich bleiben oder sie mit Hohn und Schimpf vergelten. Ich gönne Frankreich alles Gute und werde mich nie bewogen finden, dieses Land oder seine Bürger zu behandeln, wie die Franzosen so häufig seit dem letzten Kriege Deutschland und seine Bewohner behandelt haben. Ich verzeihe einem geschlagenen Volke — nicht nur geschlagen durch die deutsche Intelligenz und die deutschen Waffen, sondern noch mehr durch seine Eitelkeit und Verblendung — ich sage, einem solchen Volke verzeihe ich viel, aber nicht verzeihen kann ich einem sieghaften Volke, daß es, vom Kitzel und Taumel der Sinne verlockt, sich zum Sklaven und Bewunderer derjenigen Künste und Laster macht, die seinen Gegner ins Verderben geführt. Vom Deutschen, wie er heute dasteht, verlange ich vor allem, daß er seine eigene Nationalität heilig halte, und daß jeder in seinem Berufe, in seiner Stellung und seinem Wirken in ihrem Banne handle und sie zum leuchtenden Vorbilde der Völker mache.

Ich habe alles, was ich im Leben ergriffen, mit einem gewissen Schwunge und einer lebhaften Hingabe ergriffen. Man kann mir alles

Digitized by Google

nachsagen, nur keine Engherzigkeit und Pfahlbürgerei. Auch im Theater nicht. Ich habe das Theater immer gleichsam von dem Schiller'schen Standpunkte und aus seinem ethischen Pathos heraus angesehen und nie begreifen können, daß der Staat und die Gebildeten es so unwichtig und bedeutungslos nehmen. Rahel Varnhagen von Ense hat irgendwo das Theater als die offenen Augen der Städte, gleichsam als ihr Gesicht bezeichnet und von den Gesichtern wiederum behauptet:

„Eine Gerechtigkeit giebt es schon hier auf Erden,
Daß der Menschen Gesichter wie ihre Seelen werden."

Der Zustand der Bühne bezeichnet bis zu einem gewissen Grade den Geist der Stadt, in dem sie wirkt. Das Theater ist der Grademesser seiner Bildung und Intelligenz. Und weil ich das immer eingesehen und erkannt, darum habe ich die Sache des Theaters von Jugend auf, in Berlin, in Magdeburg, in Leipzig, Hamburg, Dresden immer als eine große und bedeutsame aufgefaßt und vorgetragen. Ich scheute mich in meinen Besprechungen nie vor dem Achselzucken und Hohnlächeln der nüchternen Weltmenschen, die das Theater nur als eine Vergnügungsanstalt für müssige Stunden betrachten, und schrieb noch 1865 in Dresden in einer Theaterrezension u. a. folgende Ansicht nieder:

„Eigentlich sollte man Alle, die sich der Bühne widmen, auf das großartige Gedicht von Schiller: „Die Künstler" vereiden, denn dieses Gedicht ist das wahrhafte hohe Lied der Kunst und jeder, der nicht von ihm begeistert, fühlt, daß „der Menschheit Würde in seine Hand gegeben", ist nicht werth, ein Künstler zu heißen. Man sollte auch jährlich einmal diese unübertroffene poetische Apostrophe öffentlich sprechen lassen, um die Geister anzufachen und den idealen Sinn von Schiller nicht unter uns aussterben zu lassen. Wie Wenige kennen sie, selbst unter den Gebildeten! Auch von hundert Schauspielern gewiß immer nur Einer, wenigstens was man kennen nennt. Fast möchte man zu Zeiten sagen: unsere klassischen Dichter hätten umsonst geschaffen. Man erfüllt sich mit ihren Schöpfungen nicht, man lebt sich an ihnen nicht hinauf, sondern vielmehr darunter hinweg. Unser Zeitalter ist leider, und zu unserer Beschämung sei es eingestanden, in jeder Beziehung kleiner, als diese Schöpfungen. Wie viel ist über die klassischen Stücke in neuester Zeit geschrieben worden, wie tief hat man sie erörtert und wie eingehend zergliedert! Wir besitzen darüber eine ganze Literatur — und was für eine Literatur! Sie sucht ihres

Digitized by Google

Gleichen in der Welt, so liebevoll hat sie dem schöpferischen Genius nachgespürt, so weise hat sie seine Intentionen erkannt, so glorreich sie gedeutet! Wenn unsere Schauspieler von heute, bei der Bildung, die sie haben oder wenigstens haben könnten, sich mit heiligem Ernst und Eifer in das Studium derselben versenken wollten, wie anders müßten, bei nur einigem Talente, ihre Darstellungen werden, als sie es jetzt sind."

Mit solchen Anschauungen und Ideen hatte ich kritisch gewirkt, mit solchen Anschauungen und Ideen war ich in mein Amt getreten. Die blutigen, aber großen Tage von 1870 und 1871 vermochten mich darin nur zu bestärken. Ich dachte und fühlte vaterländischer denn je, vom Theater so gehoben und begeistert wie nie vordem. Es drängte mich, die Bühne so weit als möglich zum lebendigen Ausdrucke der Zeit, zum künstlerischen Wiederhall der Empfindungen und Gedanken zu machen, die Deutschland im Innersten erfüllten und bewegten. Ich träumte von einem außerordentlichen Aufschwunge der Bretter, von einer machtvollen, patriotisch durchpulsten Dramatik, von einem vollständigen Abwenden von allen leichtfertigen Richtungen, namentlich auch von einem Bruche mit den Pariser Demimonde- und Entsittlichungsstücken. Ich sah im Geist ein echt deutsches, großgeartetes Repertoir vor mir.

Daß auch Andere so etwas meinten erwarten zu müssen, belegten mir mancherlei Zuschriften. So unter Anderen schrieb mir Hofrath Dr. Julius Pabst, der Dramaturg des Dresdner Hoftheaters, damals Folgendes:

„Welcher glückliche Umschwung der Zeit und Verhältnisse, seit wir uns nicht geschrieben! Dem dritten Napoleon wird Deutschland seine Größe und Einigkeit zu danken haben! So hoffe ich, und bin es überzeugt, denn anders darf und kann es nicht kommen. Ihr deutsches Herz fühlt ohne allen Zweifel mit mir das Gleiche!

Auf die Theater-Repertoire ist diese große Zeit selbstverständlich von mächtigem Einfluß. Autoren wie Laube werden wohl Anstand nehmen, die Fabrik „nach dem Französischen" im bisherigen Schwunge zu erhalten. Deutsche, und hauptsächlich patriotische Gaben, kleine wie große, werden beim Publikum jetzt auf verwandtere Stimmung stoßen; hat doch Dresden mit größtem Erfolge sogar die durch und durch preußische, d. h. vielmehr deutsche „Lenore" zu wiederholten Malen gebracht."

Emil Hopffer, ein junger dramatischer Dichter, meldete aus Berlin:

Digitized by Google

„Seit vier Wochen habe ich die weiße Binde mit dem rothen Kreuz angelegt, und bin Tag und Nacht auf dem Anhalter Bahnhofe — in dessen nächster Nähe wir wohnen — thätig, unsern braven Truppen allerhand Erfrischungen zu reichen und sonstige Dienste zu leisten. Immerhin eine beruhigende Thätigkeit für Denjenigen, den es in tiefster Seele schmerzt, daß er nicht selbst die Waffe führen und für die heilige Sache bluten kann. Welche gewaltige Zeit durchleben wir, lieber Freund! Kann man die Weltgeschichte nicht geradezu mit Händen greifen? Unser Volk, das Volk der Germanen, das größte der Völker, übernimmt jetzt die Führung und tritt an die Spitze der civilisatorischen Bewegung. Das zu erleben, ist allein des Lebens werth! Gewiß auch Ihnen, der Sie einen weit größeren Zeitraum der Schmach und Erniedrigung unseres Volkes durchgemacht haben als Ihr Jünger, klopft das Herz in gewaltigen Schlägen bei der großartigen Wendung der Völkergeschicke?"

Ich könnte noch viele ähnliche Zuschriften mittheilen; doch mögen diese beiden, von denen die eine der aufflammenden Jugendgluth, die andere dem gereiften Mannesgeist — jetzt beide bereits erloschen — entstammt, genügen, um die Stimmung der damaligen deutschen Welt einigermaßen zu kennzeichnen. Mich erregte und durchfluthete sie im tiefsten Innern; ich lebte und webte in ihr mit der ganzen Inbrunst, deren meine Seele fähig ist.

Es war lange unentschieden, ob wir am 1. September unsere Vorstellungen wieder beginnen würden. Man sprach dafür und dagegen. Die Einen meinten: es sei unpassend, sogar leichtsinnig, Theater zu spielen, während deutsche Väter und Söhne draußen im Felde für die Unantastbarkeit und Ehre des Vaterlandes in Strömen ihr Blut vergössen; die Andern dagegegen behaupteten, es sei im höchsten Grade angemessen, zu den Heldenthaten draußen daheim eine Stätte wieder zu öffnen, auf der Geist, Sinn und Wort dieser Heldenthaten zum entsprechenden und zündenden Ausdrucke kämen.

Der letzteren Ansicht ward allerhöchsten Ortes beigestimmt und so unsere Hofbühne am 1. September 1870 wieder erschlossen.

Sie mit einem gewöhnlichen Stücke anfangen zu lassen, erschien mir für die absonderlichen Zeitumstände unangemessen, und so machte ich mich rasch daran, einen aus verschiedenen Stücken zusammengesetzten Abend zu stande zu bringen. (Neue auf die damaligen Ereignisse bezüglichen Stücke waren noch nicht vorhanden.) Ich ließ die Vorstellung also mit Karl Maria von Weber's „Jubel-Ouverture" einführen, dann „Die Huldigung der Künste" von Schiller, von mir

Digitized by Google

zeitgemäß umgestaltet, folgen, schloß „Die Wacht am Rhein", von dem gesammten Operupersonal gesungen, daran und endete nach dem vom Orchester gespielten letzten Satze der berühmten C-moll-Symphonie Ludwig van Beethovens mit „Wallensteins Lager", dessen Schlußlied ich mit einigen auf den fortdauernden Krieg bezüglichen Versen versah.

Diese Vorstellung schien mir zweckmäßig, hauptsächlich deswegen, weil sie sowohl der kriegerischen wie der civilisatorischen Bedeutung der Epoche Rechnung zu tragen angethan war. In „Wallensteins Lager" legte sich die Soldateska breit in's Mittel und in „Die Huldigung der Künste" alle Genien des Friedens, so daß also beide Elemente vertreten waren und zwar unter Schiller's Namen, dem hervorragendsten Dichter, den Schwaben hervorgebracht hat. Außerdem bot diese Anordnung Gelegenheit, alle höheren Gewalten und Kräfte des Vaterlandes ins Interesse zu ziehen, indem sie zugleich alle Mitglieder des Hoftheaters daran betheiligte. Kam doch selbst das Ballet darin zum Worte, das die neu angestellte schöne und reizende erste Solotänzerin Fräul. Etelka Boor zu führen den Auftrag erhielt. — Hier die Bearbeitung selbst:

(Die Scene ist eine schöne, ländliche Gegend; im Hintergrunde hügelartig erhöht, aber so, daß sich von dieser Erhöhung gemächlich herabschreiten läßt. In der Mitte der Bühne ein mit Bändern und sonst bunt und reich geschmückter Baum; helle, sonnige Beleuchtung.)

1. Auftritt.

Vater, Mutter, Jüngling, Mädchen, Chor von Landleuten, Männer, Frauen, Kinder.

Vater.

Herrschen und führen
Das Menschengeschlecht,
Will nur gebühren,
Wer göttliches Recht
In sich zu hegen
Besitzet die Kraft,
Daß sie den Segen
Der Himmlischen schafft.

Mutter.

Wer am Gepränge
Des Irdischen hängt
Und mit der Menge
Nur Weltliches denkt,

Digitized by Google

Nie mit gehobener Seelenschwinge
Hoch bis an die Sterne sich hebt,
Daß er über die menschlichen Dinge
Hinaus sich in's Wesen des Göttlichen lebt,
O, der kann weder in blutiger Schlacht,
Noch unter dem Schutze der Laren
Das Gesetz einer ewig heiligen Macht
In sittlicher Hoheit bewahren.

Mädchen.

Wanken und weichen
Nur gar zu bald
Muß er den Streichen
Höh'rer Gewalt,
Die nur einzig jenem gegeben,
Der mit des Dichters begeisterter Gluth
Fordert für unser irdisches Leben:
Edel sei der Mensch, hülfreich und gut.

Jüngling.

Und wer hat das mehr, als der Deutsche gethan?
Still und bescheiden ging er die Bahn
Höher zum Gipfel der Menschheit hinan.
Wie kaum ein anderes Volk zuvor,
Mächtig und groß,
In strahlendem Lichte
Ringt aus dem Schooß
Der ew'gen Geschichte
Es sich zu strahlenden Thaten empor.

Mutter.

Aber nicht ward es erahnt und erkannt.
Emsig rührte es Geist und Hand,
Wirkte und schaffte mühsam im Stillen
Nach der Vorsicht lauterem Willen
„An der Gottheit lebendigem Kleid".

Vater.

Doch es kommt ihm auch seine Zeit.
Als ein großer, mächtiger Feind
Raschen Sinnes gedacht und gemeint

Digitized by Google

Ihn mit leichtem Kampfe und Ringen
Nieder von seiner Höhe zu zwingen,
Siehe, da hat es uns alle gesammt,
Die wir auf deutschem Boden wandeln,
Im innersten Herzen durchzuckt und durchflammt
Zu gemeinsamem Thun, zu gemeinsamem Handeln:
Erstanden ist Deutschland wie ein Mann.

Jüngling.

Da hat sich gezeigt, was Einigkeit kann.
Das einige Deutschland zum Heere gesellt
Bekämpft und besieget die ganze Welt.

Mutter.

Aber der Krieg, er soll uns nicht währen!
Friede, Friede muß wiederkehren
Und in seinem geheiligten Segen
Lasset uns treulich die Einigkeit hegen,
Die mit dem furchtbar traurigen Krieg,
Alle beseligend, niederstieg.
Dessen zum Zeichen pflanzet den Baum
Mit der schimmernden Blätterkrone,
Daß er strebe zum Himmelsraum
Und die blutigen Opfer lohne.

Alle Landleute.

* „Wachse, wachse, blühender Baum,
„Strebend in den Himmelsraum."

Jüngling.

„Mit der duft'gen Blüthe paare
„Prangend sich die gold'ne Frucht!
„Stehe in dem Sturm der Jahre,
„Daure in der Zeiten Flucht!"

Alle.

„Stehe in dem Sturm der Jahre
„Daure in der Zeiten Flucht!"

* Schiller's Text.

Digitized by Google

Mutter.

„Nimm ihn auf, o heil'ge Erde,
„Nimm den zarten Pflegling ein,
„Führer der gefleckten Heerde,
„Hoher Flurgott, pflege ſein!"

Mädchen.

„Pflegt ihn zärtliche Dryaden,
„Schütz ihn, ſchütz ihn Vater Pan
„Und ihr freien Oreaden
„Daß ihm keine Wetter ſchaden,
„Feſſelt alle Stürme an!"

Alle.

„Pflegt ihn zärtliche Dryaden,
„Schütz ihn, ſchütz ihn Vater Pan!"

Jüngling.

„Lächle dir der warme Aether
„Ewig klar und ewig blau!
„Sonne, gieb ihm deine Strahlen,
„Erde, gieb ihm deinen Thau!"

Alle.

„Sonne, gieb ihm deine Strahlen,
„Erde, gieb ihm deinen Thau!"

Vater.

„Freude, Freude, neues Leben
„Mögſt du jedem Wandrer geben,
„Denn die Freude pflanzte dich.
„Mögen deine Wundergaben
„Noch den ſpätſten Enkel laben,
„Und erquicket ſeg'n er dich!"

Alle.

„Freude, Freude, neues Leben,
„Mögſt du jedem Wandrer geben
„Denn die Freude pflanzte dich."

Digitized by Google

(Sie tanzen in einem bunten Reihen um den Baum. Die Muſik des Orcheſters begleitet ſie und geht allmählich in einen edleren Stil über, während man im Hintergrunde den Genius mit den ſieben Göttinnen herabſteigen ſieht. Die Landleute ziehen ſich nach beiden Seiten der Bühne, indem der Genius in die Mitte tritt und die drei bildenden Künſte ſich zu ſeiner Rechten, die vier redenden und muſikaliſchen ſich zu ſeiner Linken ſtellen.)

Chor der Künſte.

„Wir kommen von fern her,
„Wir wandern und ſchreiten
„Von Völkern zu Völkern,
„Von Zeiten zu Zeiten,
„Wir ſuchen auf Erden ein bleibendes Haus,
„Um ewig zu wohnen
„Auf ruhigen Thronen,
„In ſchaffender Stille,
„In wirkender Fülle,
„Wir wandern und ſuchen und finden's nicht aus!"

Jüngling.

„Sieh, wer ſind ſie, die hier nahen,
„Eine göttergleiche Schaar!
„Bilder, wie wir nie ſie ſahen —
„Es ergreift mich wunderbar."

Genius.

„Wo die Waffen erklirren
„Mit eiſernem Klang,
„Wo der Haß und der Wahn die Herzen verwirren,
„Wo die Menſchen wandeln im ewigen Irren,
„Da wenden wir flüchtig den eilenden Gang."

Chor der Künſte.

„Wir haſſen die Falſchen,
„Die Götterverächter,
„Wir ſuchen der Menſchen
„Aufricht'ge Geſchlechter;
„Wo kindliche Sitten
„Uns freundlich empfahn,
„Da bauen wir Hütten
„Und ſiedeln uns an!"

Digitized by Google

Mädchen.

„Wie wird mir auf einmal?
„Wie iſt mir geſchehn?
„Es zieht mich zu ihnen mit dunkeln Gewalten,
„Es ſind mir bekannte, geliebte Geſtalten,
„Und weiß doch, ich habe ſie niemals geſehn.“

Genius.

„Aber ſtill! Da ſeh' ich Menſchen,
„Und ſie ſcheinen hoch beglückt;
„Reich mit Bändern und mit Kränzen,
„Feſtlich iſt der Baum geſchmückt.
„— Sind dies nicht der Freude Spuren?
„Redet! was begiebt ſich hier?“

Vater.

„Hirten ſind wir dieſer Fluren,
„Und ein Feſt begehen wir.“

Genius.

„Welches Feſt? O laſſet hören!“

Mutter.

Deutſcher Einigkeit zu Ehren
Pflanzten wir den edlen Baum;
Als ein Denkmal großer Tage
Ewig grün ſein Wipfel rage.

Genius.

Segn' ihn, ſegn' ihn, Gottes Hand!
Breiten mög' er in der Erde
Seine Wurzeln, daß er werde
Stark und feſt im Vaterland.

Jüngling.

O ſchöne Fremdlinge, lehrt ihn uns pflegen,
Lehrt uns, ihm Hüter und Schützer ſein,
Daß ihm die Liebe wie Thau und Regen,
Daß ſie ihm ſei wie Sonnenſchein!

Digitized by Google

Genius

(nach kurzer Pause).

Denket der Brüder, die sterbend gesunken
Draußen im blutigen Felde der Schlacht.
War nicht allen der göttliche Funken
Heiliger Eintracht im Busen entfacht?
War nicht im Tode ihr letzter Gedanke,
War nicht im Tode ihr letztes Gebet:
Daß nicht wieder die trennende Schranke
Zwischen den Herzen der Brüder entsteht?
— — Und ihr, die ihr beschützt und bewahret
Durch ihren begeisterten Heldenmuth
Um den häuslichen Herd geschaaret
Bewacht und beschirmt seine wärmende Gluth,
Ihr solltet daheim nicht dasselbe Empfinden
Theilen und bergen in pochender Brust?
Könntet euch wieder lassen entschwinden,
Was euch erfüllt und gehoben die Brust?
— Nimmer, o nimmer kann das geschehen,
Nimmer, o nimmer sinket der Baum,
Den aus blutigem Grund ihr gesehen
Streben empor zu der Sterne Raum.
— Mächtig und fest
Wird er gedeihen
Und sein Geäst
Schatten verleihen
Manchem kommenden Menschengeschlecht.
Und daß in Lust
Goldig und helle
Jeglicher Brust
Freude entquelle,
Göttliche Künste den Segen nun sprecht!

Chor der Künste.

„Wir kommen von fern' her,
„Wir wandern und schreiten
„Von Völkern zu Völkern,
„Von Zeiten zu Zeiten,
„Wir suchen auf Erden ein bleibendes Haus,

Digitized by Google

„Um ewig zu wohnen
„Auf ruhigen Thronen,
„In ſchaffender Stille,
„In wirkender Fülle,
„Wir zogen und ſuchten" — und fanden es aus.
Dir, Deutſchland, im Schooße
Wird uns der Looſe
Schönſtes auf immer und ewig zutheil:
In deinem Leben
Wirken und weben,
Schaffen der Welt wir ein dauerndes Heil!

(Hier tritt der Genius bis an's Proſcenium, die ſieben Göttinnen thun das Gleiche, ſo daß ſie ganz vorn einen Halbkreis bilden. In dem Augenblicke, wo ſie vortreten, enthüllen ſie ihre Attribute, die ſie bis jetzt unter den Gewändern verborgen gehalten.)

Genius
(gegen die Zuhörer).

„Ich bin der ſchaffende Genius des Schönen,
„Und die mir folget, iſt der Künſte Schaar.
„Wir ſind's, die alle Menſchenwerke krönen,
„Wir ſchmücken den Palaſt und den Altar."
Was Großes, Edles je nur wird geſchaffen,
Es iſt das Werk von unſrer Segenshand,
Wir folgen ſelbſt der blut'gen That der Waffen,
Den Blick zum Höchſten gläubig aufgewandt.
— Wir heilen Wunden, die das Schwert geſchlagen,
Und flüſtern Troſt in manch' verarmt Gemüth',
Wir ſorgen, daß, wo Schlachtenmale ragen,
Bald rings umher ein friſches Leben blüht.
— Als Deutſchland rief, da biſt du, theures Schwaben,
Geführt von deines Königs edlem Geiſt,
Dem Ruf gefolgt und deine Krieger haben
An Siegen Theil, die die Geſchichte preiſt.
Und wie du treu zu deines Volkes Stamme
Im Sturm und Drang dich dieſer Zeit geſellt,
So nähre jetzt die reine Opferflamme,
Die keuſche Kunſt dir auf den Altar ſtellt;
Denn auch durch dich ſoll ſich der Welt enthüllen,
Daß Gott in ſeiner Weisheit ſich erſah
Das deutſche Volk, um Großes zu erfüllen —
Und die Erfüllung, wahrlich, ſie iſt nah.

Digitized by Google

Architektur

(mit einer Mauerkrone auf dem Kopf, einen goldenen Hammer in der Hand).

„Ein Paradies der Herrlichkeit und Größe
„Wuchs unter meiner Zauberruthe Schlag,
„Jetzt rauscht des Lebens lustiges Getöse",
Wo sonst nur öde, todte Stille lag.
Auch eure Stadt sah manches Herrliche gestalten,
Das mächtig aufstrebt zu des Himmels Blau;
Hier ließ die Kunst in griech'schem Stil man walten,
Dort stellt des Meisters Laune sie zur Schau.
Die Häuser wachsen, die Paläste steigen;
Ein reges Walten drangvoll auferwacht,
Will euch verkörpert in den Bauten zeigen,
Was es sich träumend aussann und erdacht.

Skulptur

(eine Viktoria in der Hand).

„Auch mich habt ihr mit Staunen oft gesehen,
„Die ernste Bildnerin der alten Götterwelt".
Was deutscher Meister Hand euch schuf, es wird bestehen,
Zu Lust und Freud euch vor den Blick gestellt.

(Die Viktoria zeigend.)

Dies Siegesbild von hehrer Kraft geschaffen,
Ein'r tapfres Deutschland schwingt es in der Hand;
Es fliegt vorher vor eurer Brüder Waffen,
Es ist mit Stolz an euer Heer gebannt.

Malerei.

„Auch mich, ihr Freunde, werdet ihr erkennen,
„Die heitre Schöpferin der täuschenden Gestalt,
„Von Leben blitzt es und die Farben brennen
„Auf meinem Tuch mit glühender Gewalt.
„Die Sinne weiß ich lieblich zu betrügen,
„Ja, durch die Augen täusch' ich selbst das Herz,
„Mit des Geliebten nachgeahmten Zügen
„Versüß ich oft der Sehnsucht bittern Schmerz."
Ja, die der Tod getrennet hat hienieden,
„Sie haben mich — und sind nicht ganz geschieden."

Digitized by Google

Poesie.

„Mich hält kein Band, mich fesselt keine Schranke,
„Frei schwing' ich mich durch alle Räume fort,
„Mein unermeßlich Reich ist der Gedanke
„Und mein geflügelt Werkzeug ist das Wort.
„Was sich bewegt im Himmel und auf Erden,
„Was die Natur tief im Verborgnen schafft,
„Muß mir entschleiert und entsiegelt werden,
„Denn nichts beschränkt die freie Dichterkraft,
„Doch Schön'res sind' ich nichts, wie lang' ich wähle,
„Als in der schönen Form — die schöne Seele."

Musik

(mit der Leier).

„Der Töne Macht, die aus den Saiten quillet,
„Ihr kennt sie wohl, ihr übt sie mächtig aus,
„Was ahnungsvoll den tiefen Busen füllet,
„Es spricht sich nur in meinen Tönen aus;
„Ein holder Zauber spielt um eure Sinnen,
„Ergieß ich meinen Strom von Harmonien,
„In süßer Wehmuth will das Herz zerrinnen
„Und von den Lippen will die Seele fliehn,
„Und setz' ich meine Leiter an von Tönen,
„Trag' ich hinauf euch zu dem höchsten Schönen "

Tanz

(mit der Cymbale).

„Das hohe Göttliche, es ruht in ernster Stille,
„Mit stillem Geist will es empfunden sein,
„Das Leben regt sich gern in üpp'ger Fülle,
„Die Jugend will sich äußern, will sich freu'n.
„Die Freude führ' ich an der Schönheit Zügel,
„Die gern die zarten Grenzen übertritt.
„Dem schweren Körper geb' ich Zephirs Flügel
„Das Gleichmaß leg' ich in des Tanzes Schritt.
„Was sich bewegt, lenk' ich mit meinem Stabe,
„Die Grazie ist meine schöne Gabe."

Digitized by Google

Schauspielkunst

(mit einer Doppelmaske).

„Ein Janusbild laß ich vor dir erscheinen,
„Die Freude zeigt es hier und hier den Schmerz
„Die Menschheit wechselt zwischen Lust und Weinen
„Und mit dem Ernste gattet sich der Scherz.
„Mit allen seinen Tiefen, seinen Höhen
„Roll' ich das Leben ab vor deinem Blick.
„Wenn du das große Spiel der Welt gesehen,
„So kehrst Du reicher in dich selbst zurück;
„Denn wer den Sinn auf's Ganze hält gerichtet,
„Dem ist der Streit in seiner Brust geschlichtet."

Genius.

„Und alle, die wir hier vor dir erschienen,
„Der hohen Künste heil'ger Götterkreis,
„Sind wir bereit", o Schwaben, „dir zu dienen,
„Gebiete du, und schnell auf dein Geheiß,
„Wie Thebens Mauer bei der Leier Tönen,
„Belebt sich der empfindungslose Stein,
„Entfaltet sich dir eine Welt des Schönen."

Architektur.

„Die Säule soll sich an die Säule reihn."

Skulptur.

„Der Marmor schmelzen unter Hammers Schlägen."

Malerei.

„Das Leben frisch sich auf der Leinwand regen."

Musik.

„Der Strom der Harmonien dir erklingen."

Tanz.

„Der leichte Tanz den muntern Reigen schlingen."

Schauspielkunst.

„Die Welt sich dir auf dieser Bühne spiegeln."

Digitized by Google

Poesie.

„Die Phantasie auf ihren mächt'gen Flügeln
„Dich zaubern in das himmlische Gefild!"

Malerei.

„Und wie der Iris schönes Farbenbild
„Sich glänzend aufbaut aus der Sonne Strahlen,
„So wollen wir mit schön vereintem Streben,
„Der hohen Schönheit sieben heil'ge Zahlen,"
Dir deutschem Volk „den Lebensteppich weben!"

Alle Künste
(sich umfassend).

„Denn aus der Kräfte schön vereintem Streben
„Erhebt sich, wirkend, erst das wahre Leben."

Genius.

So, wahrlich, hohes Deutschland, auch in dir!
Wie du zum Kriege brüderlich verbunden,
O so verbunden bleibe für und für —
Dann hast du herrlich, was du suchst, gefunden.
Wenn einig wie das Volk die Fürsten stehn,
Nach gleichem Ziel auf gleichen Wegen gehn,
Freiheit, Religion, Wohlstand und Bildung hegen,
Dann ruht auf Deutschland wahrer Gottessegen,
Und ihn erahnend in der Seele Grund
Begeistert spricht zu euch des Genius Mund.

Zu dem Nachfolgenden wird in melodramatischer Weise sehr diskret die Volkshymne gespielt.

* „Wenn heut ein Geist herniederstiege,
„Zugleich ein Sänger und ein Held,
„Ein solcher, der im heil'gen Kriege
„Gefallen auf dem Siegesfeld",
Der sänge wohl in hehrem Tone
Ein Lied von zwingender Gewalt,
Das hoch empor zum Königsthrone
Und in das Herz des Volkes schallt.

* Uhland's Verse.

Digitized by Google

Der stolze Franzmann ward bezwungen
Vom deutschen Heer in wilder Schlacht;
Wie kühn er immer auch gerungen,
Kein Sieg hat glorreich ihm gelacht.
Im Geist von eitlem Ruhme trunken,
Erfüllt von einem leeren Wahn,
Ist er in Kampf dahin gesunken
Auf des Jahrhundert's Sternenbahn

Die Größe, die er sich versprochen
Und eine Welt ihm zuerkannt,
Ach, es genügten wenig Wochen,
Daß sie in ödes Nichts verschwand!
Die Bildung, deren Sonnenstrahlen
Er auszuströmen hat geglaubt,
Sie zeigte sich als nichtig Prahlen,
Als bloßer Schemen um sein Haupt.

Die Menschheit sah zu ihrem Schrecken,
Wie er im Krieg, den er beschwor,
Zum Vorbild — grause Wuth zu wecken —
Den Wilden Afrika's erkor.
Wie er mit Gier von wilden Thieren
Zum Leichenmahle sich gesetzt
Und nicht nur Schlachten konnt' verlieren,
Nein, auch sich selbst verlor zuletzt.

Wo er gemeint, sich gleich zu zeigen
Der alten Römer Heldenkraft,
Da sah man tief ihn niedersteigen
Zum Wirrwar blinder Leidenschaft.
Der Wahnsinn trat in seine Mitte
Und sprach den höchsten Gütern Hohn,
Nichts galt mehr Tugend, reine Sitte,
Der fromme Glaube war entflohn.

Der stolze Name ist geschwunden,
Den Frankreich eine Welt erkannt:
Es siecht an deutscher Waffen Wunden,
Noch mehr an Wunden eigner Hand.
Sich selbst hat es zumeist geschlagen,

Digitized by Google

Es log und trog ſich um ſein Glück,
Und was es treiben mag und wagen,
Nie kehrt der alte Glanz zurück.

An ſeinen Platz biſt du getreten,
Du edles Deutſchland, hehr und groß.
O laß uns auf zur Vorſicht beten,
Daß ſie dir gönn' ein beſſ'res Loos.
O lerne: nie dich überheben,
Lern' höchſter Würde werth zu ſein,
Lern' all' dein Hoffen, Wünſchen, Streben
Der Menſchheit großem Dienſt zu weihn.

Lern' hoch zu halten edle Güter,
Die licht dem Himmel ſind entſtammt,
O lerne ſein ein treuer Hüter,
Der Liebe, die im Herzen flammt.
Denn Liebe nur, die Gott gegeben
Und die mit ſeinem Geiſt getränkt,
Kann auch ein Volk ſo hoch erheben,
Daß es der Welt die Freiheit ſchenkt.

Zum zweiten Mal in die Geſchichte
Trittſt du, Germanenthum hinein,
Damit den gord'ſchen Knoten ſchlichte
Dein Schwert mit ſeinem Flammenſchein.
Als Rom, von ſeiner Höh' gefallen,
Die Menſchheit in den Abgrund riß,
Da ſah man deine Fahnen wallen
Und leuchten durch die Finſterniß.

Du haſt die Zeit empor gehoben,
Aus welſchem Schlamm, darin ſie ſtack,
Und Lug, jahrhundertlang gewoben,
Du ſtürzteſt ihn an einem Tag.
Noch einmal geh' dieſelben Bahnen,
Leucht' auf mit deines Geiſtes Strahl:
Dem morſchen Schutte der Romanen
Entreiß die Welt zum andern Mal.

Digitized by Google

Doch bist zur Höhe du gestiegen
Und beugen Völker dir das Knie:
Dich selber lerne stets besiegen,
Mit dir nur auch besiegst du sie.
Laß Frankreichs Schicksal dich belehren
Wie Weltgeschichte Weltgericht
Und groß sich kann kein Volk bewähren,
Das nicht mit Waffen Gottes ficht!

Ich weiß wohl, daß meine Bearbeitung der Schiller'schen Gelegenheitsdichtung nur eine schwache poetische Leistung ist und in keiner Weise der des unsterblichen Dichters gleich zu stellen ist. Aber es galt hierbei ja auch weniger den Dichter, als den Patrioten zu zeigen, dem es darauf ankommen mußte, derjenigen Gesinnung und Stimmung ein Echo zu geben, die damals ganz Deutschland von einem Ende zum andern laut und überall vernehmbar durchhallte. Damals war Deutschland deutsch so zu sagen bis in die Knochen, bis in die verborgensten Winkel des Gemüthes hinein. Damals brachte auch der „Schwäbische Merkur" nachstehende kurze Erwähnung des vorstehend geschilderten Theater-Abends:

„Gestern Abend wurde das Theater wieder eröffnet. Das Programm trug der Stimmung der Zeit Rechnung: Schillers Huldigung der Künste, zeitgemäß umgestaltet zum Preis der deutschen Einigung, riß besonders bei den kräftigen Stellen, welche Frau Wahlmann (Genius) begeistert sprach, das Haus zum stürmischen Zuruf hin; ebenso die Wacht am Rhein, welche die Mitglieder der Oper und des Chors vortrugen, und Wallensteins Lager. Der Schlußsatz von Beethovens Cmoll-Symphonie klang als die rechte Siegessymphonie für die herrlichen Siege unseres einigen deutschen Volks in Waffen. Auf heute ist Wilhelm Tell angesagt. — Man hat nicht von allen Seiten den Beginn der Vorstellungen eben jetzt gerne gesehen. Gewiß kann nichts so sehr, als eine charaktervolle, vaterländische Haltung des Inhalts der Vorstellungen, wie wir sie von dem trefflichen Leiter, Herrn F. Wehl, erwarten dürfen, auch Jene aussöhnen. Daß uns jetzt, ausnahmslos, schale französische Lustspiele oder Operetten nicht geboten werden, deß sind wir sicher. Auch die deutsche Bühne muß Früchte ziehen aus dem nationalen Krieg und das Ihre leisten zum nationalen Aufschwung."

Den Schlußsatz dieses kleinen Artikels wahr zu machen, ließ ich mir von Herzen angelegen sein. Aber die Sache war nicht leicht.

Digitized by Google

Ich brachte also „Wilhelm Tell", „Ein deutscher Krieger" von Bauernfeld, „Minna von Barnhelm", „Egmont", „Die Anna-Lise", „Kurmärker und Pikarde", „Faust", „Karlsschüler" mit den Opern „Das Nachtlager von Granada", „Freischütz", „Fidelio" der Reihe nach auf das Repertoir. Aber damit konnte ich natürlich nicht Abend für Abend kommen. Ich mußte für Abwechslung und Zuwachs sorgen. So griff ich denn getrost auf „Andreas Hofer" von Karl Immermann zurück. Dieses dramatische Gedicht, das bereits 1828 gedruckt unter dem Titel „Das Trauerspiel in Tirol" erschienen war, behandelt einen echten Volkshelden und den Kampf der österreichischen Tiroler gegen die eingedrungenen, eroberungssüchtigen Franzosen, also einen Stoff, bei dem ich auf eine gewisse Sympathie bei dem Publikum und der Presse glaubte rechnen zu können. Es war von Immermann selbst für die Aufführung bearbeitet und eingerichtet worden und mehrere Bühnen hatten es in stiller und niedergehaltener Zeit nicht ganz ohne Erfolg gegeben. Laube, der es in Wien ebenfalls Anfang der sechsziger Jahre aufgegriffen und einen „Ehrenerfolg" damit erzielt hatte, hatte gemeint: „Es kann also auch in Zukunft erhalten bleiben, wenn die Direktion ihm Aufmerksamkeit und Pflege widmet." Bei einer früheren Darstellung in Stuttgart war es freilich sang- und klanglos in den Orkus gesunken. Aber jetzt, da wir noch immer im offenen Kriege mit Frankreich standen und noch fortwährend die Schlachtberichte zwischen Deutschen und Franzosen die Seelen bewegten, jetzt, meinte ich, dürfte doch wohl eine Möglichkeit vorhanden sein, mit diesem Stücke Wirkung zu erzielen. Ich ging mit Lust und Liebe daran und besetzte es so gut ich konnte. Hatte ich inzwischen doch verschiedene neue und vor allem junge Kräfte gewonnen.

Es waren nach beifällig aufgenommenem Probegastspiel angestellt worden: Fräulein Rosa Frauenthal, Fräulein Marie Schmidt als Liebhaberinnen, Fräulein Buse als Possensoubrette, Fräulein Schuppler als dramatische Sängerin, Fräulein Boor, wie schon gemeldet, als Solotänzerin, Herr Keller als Charakterdarsteller, die Herren Reinau und Urban als jugendliche Liebhaber.

Das gab einen höchst schätzenswerthen Nachschub, und diesen mitten in der Kriegszeit und bei sehr schwachen Einnahmen erlangt zu haben, darf und kann als Beweis gelten, daß Herr von Gunzert billigen Wünschen nachzukommen gern bereit und ernstlich beflissen war, dem Hoftheater frisches Leben und einen regen Aufschwung zu verleihen.

Die neu gewonnenen Mitglieder erwiesen sich als überaus strebsam, bildungsfähig und verwendbar. Fräulein Rosa Frauenthal kam

Digitized by Google

von Wien aus der dortigen Theaterschule, war ein hübsches, temperamentvolles Mädchen mit einer klangvollen, großen Stimme und trotz geringer Uebung im Spiel doch außerordentlich anstellig und geschickt. Sie gestaltete aus einem gesunden, künstlerischen, in guter Schule wohl entwickelten Instinkte heraus oft gradezu hinreißend und überraschend. Schon nach ihren ersten Rollen konnte ich mir und ihr sagen, daß sie bei redlichem Weiterstreben eine schöne Zukunft vor sich habe. Was für sie zu wünschen blieb, war ein besserer Gang — sie ging nicht eigentlich, sie fiel gleichsam von einem Fuß auf den andern, wie denn überhaupt in ihrem Körperverhältniß der Unterkörper gegen den Oberkörper etwas zu kurz weggekommen war — aber man übersah und vergaß dies kleine Mißverhältniß in ihrer Gestalt über dem schönen Kopfe und der edelgeformten Büste, sowie über der Macht und Gewalt ihrer Stimme und Deklamation.

Fräulein Marie Schmidt, eine Bremerin, war der grade Gegensatz zu der dunkelen, leidenschaftlichen Wienerin: eine zarte Blondine, fein gebaut, schlank, mit blauen, sanften Augen und einem wie wehmüthig zitternden Tone ihres Organs. Ihr Organ hatte etwas von einer Aeolsharfe: es klang wie aus stiller Höhe herab, wie verhallend, zitternd in Scheu vor dem lauten Affekt. Sie war die geborene, sentimentale Liebhaberin, am meisten zu Hause in rührenden und weinenden Rollen.

Fräulein Buse war eine kecke, aber nie über das richtige Maß hinausgehende Possensoubrette, rührig, drollig, dabei hübsch und geschmackvoll, obschon über den ersten Jugendreiz hinaus.

Fräulein Schuppler, eine Gesangsschülerin aus Prag mit prachtvoller Stimme und blendender Schönheit, schwarzem Haar, prächtigen dunklen Augen und stattlichem Wuchs erregte jedenfalls sogleich und von vornherein die entschiedenste Theilnahme.

Von Fräulein Boor habe ich schon gesprochen und ebenso von Herrn Keller.

Die Herren Reinau und Urban waren hochaufgeschossene, junge Leute, der Erste ein Böhme, ohne rechte Schulbildung und Erziehung, aber voll Feuer und begeisterter Hingabe an seinen Beruf; der Zweite, ein Dresdener Kind, unterrichtet und anständig, allein noch ohne Halt und Form in Kunst wie Leben.

Zu diesen fremd hergekommenen Elementen rechne ich noch ein vorgefundenes und zwar lediglich deswegen, weil ich es gleichsam erst entdeckte, nämlich Herrn Ottomar Herbert, den ich, in hinterer Reihe stehend, als aushelfenden Liebhaber und Episodenspieler antraf. Er war

Digitized by Google

ursprünglich Maler gewesen und hatte den Pinsel und die Palette aufgegeben und war zur Bühne gegangen, weil ein fehlerhaft gebautes Auge ihn die Farben nicht genau unterscheiden ließ. Aus seinen Malerstudien war ihm die Kunst der Maske geblieben. Ich habe selten wieder einen Schauspieler gefunden, der sich zu verändern und zu verwandeln verstand, wie er. Er ist der echte Schüler des Proteus und geschaffen für alle Gestalten. Eine hohe, schlanke, etwas steife Figur, ein eigentlich ausdrucksloses Gesicht mit nichtssagenden, glanzlosen Augen verstand er zu Erscheinungen und Köpfen zu benutzen, die einen unverwischbaren Eindruck machten.

Ich hatte ihn ein paarmal in Liebhaberfiguren gesehen, in denen seine steife, frostige Haltung und seine trockene, durchdringende aber schmelzlose Stimme mich wenig für ihn einzunehmen imstande gewesen waren. Er erschien mir als gebildeter, jedoch talentloser Schauspieler. Da spielte er eines Abends in dem Lustspiele von Roderich Benedix „Der Störenfried" den alten Gecken Graf Marrling, eine Rolle von kaum einem Dutzend Worten, mit so viel charakteristischen, dem Leben und Wesen eines solchen Menschen glücklich abgelauschten Zügen, daß ich augenblicklich erkennen mußte, es hier mit einer Begabung von wirklicher Bedeutung zu thun zu haben.

Ich machte ein paar vorsichtige Versuche in der Richtung des Charakterfaches hin mit ihm und mußte dieselben zwar nicht als geradezu glänzend gelungen, doch immerhin eine Zukunft versprechend erachten.

Mit darstellenden Kräften dieser Art ausgerüstet, hoffte ich das Beste, denn ich ahnte die Kämpfe nicht, die mir bevorstanden. „Andreas Hofer", auf den ich zurückkommen muß, sollte mir einen Vorgeschmack davon geben.

Das Stück gefiel auch diesmal nicht. Die Aufführung war im ganzen wenig befriedigend, trotz mancher guten Einzelleistung. Herr Keller in der Titelrolle spielte schlicht, wahr und mit der biederen Treuherzigkeit, welche die Figur verlangt; aber zugleich mit einem Anflug von Langweiligkeit. Es mangelte seiner Leistung an dramatischem Aufbau; sie ging behäbig in die Breite, aber nur wenig in die Höhe. In den Hauptauftritten gebrach es seinem Helden an einer gewissen naturwüchsigen Emphase und naiven Schneidigkeit des Vortrags. Den Speckbacher hatte Herr Dr. Löwe besser angelegt, als ausgeführt. Auf der Leseprobe hatte mich sein Vortrag entzückt; in der Vorstellung wurde er ermüdend langsam und schleppend. Herrn Pauli's Pater Haspinger, Herrn Schmitt's Etschmann, Herrn Gerstel's Peter Mayer waren Zeichnungen von gutem Wurf und Schnitt, aber

Digitized by Google

in der Farbe zu blaß und abgedämpft, um durchschlagend wirken zu können. Herr Wentzel als Herzog von Danzig blieb zu äußerlich und in den Schlachtauftritten in der Entrüstung und dem Schmerz der erlittenen Niederlage zu sehr in der überkommenen Art der Bretterhelden, d. h. ohne den natürlichen Adel eines ritterlichen Mannes. Herr von Prosky besaß nicht vornehmes Wesen und angeborene Würde genug für den Vicekönig von Italien. Herr Herbert als Oberst Fleury starb ohne jede Größe, den gewöhnlichen Theatertod, d. h. mit ein paar Zuckungen und einem plumpen Niederfall. Recht wacker, derb im Ton und ergreifend im Spiel, war Frau Fricker als Frau Straubing und Fräulein Marie Schmidt als arme Bärbel recht herzerschütternd, hier und da jene „wahren Naturlaute“ zu Gehör bringend, welche Immermann in seiner Vorrede zum „Trauerspiel in Tirol“ dafür in Anspruch nimmt. Freilich hätten immerhin auch diese Darstellerinnen etwas freier und sicherer in der Gestaltung sein dürfen. Ihre Figuren erschienen sympathisch, aber blaß und zu tastend ausgeführt.

Ich erwähne mit Absicht alles Mangelhafte, welches der Darstellung Schuld zu geben war, darf aber dabei zur Entschuldigung nicht unerwähnt lassen, daß es eben die erste Aufführung einer schwierigen und nicht gerade dankbaren dramatischen Dichtung war. Die Dichtung erregt wohl Spannung, aber keine rechte Theilnahme und wie mir dünken will, hauptsächlich deswegen, weil Immermann hier, wie man zu sagen pflegt, mit zwei ganz verschieden Kälbern gepflügt hat: mit den Musen von Goethe und Schiller in einem Gespann; er strebte der anmuthigen Natürlichkeit Goethe's und dem rethorischen Schwunge Schillers zu gleicher Zeit nach, ohne weder die eine noch den andern zu erreichen.

Das ist die Schwäche des Stückes; dennoch bleibt es ein liebenswürdiges Werk und das beste, das Immermann für die Bühne geschaffen. Ich erwartete in damaliger Zeit einen Erfolg damit zu erzielen. Die Umstände waren ihm günstig und die Darstellung konnte, trotz aller Schwächen, die ich vorstehend selber gerügt habe, immer noch als eine anständige und mit Fleiß gebotene betrachtet werden. Die Bewegtheit und Unruhe jener Kriegstage freilich hätte man in Betracht ziehen und sich sagen müssen, daß in ihnen etwas durchweg Abgerundetes und Fertiges nicht wohl möglich war, ja, man hätte in der eigenen Bewegtheit und Unruhe, die das große Publikum unzweifelhaft doch auch empfunden haben muß, das Unfertige und Unabgerundete gar nicht bemerken, sondern in der Hingabe und Begeisterung für den ähnlichen Volkskrieg vollständig vergessen sollen.

Digitized by Google

So wenigstens war meine Vorstellung gewesen, und daß dieselbe nun vollkommen nicht eintraf, sondern in allen Punkten trog, erfüllte mich mit einem Entsetzen, das ich noch heute fühle. Unser Publikum saß stumm und regungslos, mit einer erdrückenden Antheilnahmlosigkeit und Kühle von Anfang bis zu Ende. Mir war das Ganze wie ein Spießruthenlaufen des Geistes; ich fühlte es in mir wund und klaffend werden. Ich hätte ächzen und stöhnen können. Den Darstellern ging es nicht besser; der Muth sank ihnen mehr und mehr. Wir fühlten schmerzlich eine Niederlage.

Nun war meine letzte Hoffnung die Presse. Die Presse, dachte ich, wird uns mitfühlend den Rücken decken und wenigstens den Achtungserfolg sichern. Karl Immermann ist ein anerkannter Name, ein Name, der im Cotta'schen Verlagsverzeichniß steht und für den die junge Literatur immer Achtung gezeigt hat. Heinrich Heine hat ihn gelobt und seine Theaterleitung in Düsseldorf ihm den Ruf eines außerordentlichen Dramaturgen verschafft. Wir Schriftsteller in Norddeutschland haben immer mit Ehrerbietung von ihm gesprochen. Man wird es auch in Stuttgart thun.

Aber, siehe da, auch das kam anders. Am nächsten Abend las ich in einer allerdings sehr untergeordneten Zeitung: „Wie kann uns Wehl solchen „Mist“ auftischen?“

Ich glaubte zu träumen und rieb mir die Augen. Aber es stand wirklich klar und deutlich „Mist“ da, „Mist“! Man kann Immermann alles nachsagen, poetische Unfähigkeit, Mangel an Bühnenkenntniß, verfehlte Wahl des Stoffes, holperige Verse, ich will alles Dies und noch weit mehr gelten lassen, aber Mist ihm vorwerfen — das geht über alle meine Begriffe. Immermann ist eine durchaus vornehme Natur, eine Natur, die hochaufgerichtet und mit gehobenem Haupte durch die Menge geht. Sie ist streng, verschlossen, herb, aber nie gemein. Auch seine unbedeutendste Arbeit hat etwas Adliges, etwas von der Miene und Geste eines Goethe.

Und diese Dichternatur beschuldigte man, Mist gedichtet zu haben. Eine solche Beschuldigung empörte mich und noch mehr empörte mich, daß sich keine einzige Stimme dagegen erhob. Mochte die Zeitung noch so erbärmlich und bedeutungslos sein, dagegen mußte, nach meinem Gefühl, die Stuttgarter Presse Einspruch erheben. Sie durfte eine solche Verunglimpfung nicht leiden. Aber sie litt sie. Sie nörgelte und krittelte an dem Stücke herum, ohne für die Unempfänglichkeit des Publikums eine Bemerkung, für jene Roheit ein tadelndes Wort zu haben.

Digitized by Google

Dieser Umstand erschreckte mich und ließ eine schlimme Ahnung in mir aufsteigen.

Ich habe geschildert, wie der Hof und das Publikum sich zu dem Theater verhielt, dessen künstlerische Leitung mir übertragen worden war. Beide Elemente mir geneigt zu machen und mir günstig zu erhalten, vermochte vornehmlich nur die Presse. Wenn der einsichtige Direktor Wirsing mir in dem von ihm mitgetheilten Briefe schon die Versicherung gegeben hatte, daß das günstige Urtheil meiner Mitglieder auf den Hof nicht ohne gute Wirkung bleiben würde, um wie viel mehr mußte die Presse das mit dem ihrigen zu thun imstande sein! Ich weiß wohl, daß nur wenige Regenten die Tageblätter selber lesen, aber ihre Umgebung thut es und übermittelt gelegentlich ihren Ausdruck allerhöchsten Orts. Das Publikum wird vollends auf die Länge davon bestimmt. Die Presse hat es in der Hand, das Publikum für die Kunst und namentlich für das Theater zu bilden und zu erziehen, wenn sie Neigung und Verständniß dafür in genügendem Grade besitzt. Man kennt ohne Zweifel das kleine Gedicht von Ludwig Robert, in welchem das Publikum in nachfolgender Weise witzig und zutreffend geschildert wird:

„Das Publikum, das ist ein Mann,
Der alles weiß und gar nichts kann,
Das Publikum, das ist ein Weib,
Das nichts verlangt, als Zeitvertreib,
Das Publikum, das ist ein Kind,
Heut so und morgen so gesinnt.
Das Publikum ist eine Magd,
Die stets ob ihrer Herrschaft klagt.
Das Publikum, das ist ein Knecht,
Der, was sein Herr thut, findet recht."

Wie nun das Publikum von Knecht, Magd, Kind, Weib und Mann zufrieden stellen und für höhere Pläne und Absichten in Bezug auf nationale Kunst heranziehen, ohne Vermittelung der Presse? Die Presse allein kann hier erläutern, verständigen, regeln, Sinn und wohlwollende Einsicht für die Angelegenheiten des Theaters erwecken und verbreiten. Ich habe das immer für ihre schönste und lohnendste Aufgabe erachtet und dieselbe, so lange ich selbst die kritische Feder geführt, mit aufrichtiger Hingabe verfolgt. Ich glaubte bei der in Stuttgart etwas Aehnliches erwarten zu dürfen und daß diese Erwartung mich betrog, hat mir eine bittere Täuschung bereitet. Die

Digitized by Google

Stuttgarter Presse hat mich sehr bald nicht nur mit meinen besten Bemühungen im Stich gelassen, sondern auch zum Theil mit ihren gehässigen Angriffen um jede Ruhe und Zuversicht in meinem Wirken gebracht. Sie übertrug, noch ehe ich nur einigermaßen auf dem mir fremden Boden und meinem neuen Berufe heimisch geworden war, die gegen Herrn von Gunzert genährte Abneigung auch auf mich. Sie übersah vollständig die Bedingungen, unter denen ich handelte und daß es nicht in meiner Macht lag, dem königlichen Hoftheater in Stuttgart mit einem Male und gleichsam mit einem merkbaren Rucke eine andere Richtung zu geben, als die es verfolgte, da ich in die Leitung desselben eintrat. Nur, wenn sie durch freundliche Anerkennung meiner Grundsätze und wohlwollendes Fördern und Unterstützen derselben mir Vorschub geleistet und Halt gegeben hätte, würde ich imstande gewesen sein, nach und nach eine Wendung in Vollzug zu bringen.

Ich will das durch eine Darstellung ihres Verhaltens gegen mich zu beweisen trachten und dabei im voraus gerne einräumen, daß auch ich selbst nicht ohne Schuld an diesem Verhalten der Presse geblieben bin. Ich hielt es durch Anstand und Dankbarkeit geboten, mich in keiner Weise von Herrn von Gunzert loszusagen. Da ich schließlich nicht anders konnte, als mich für ihn oder die Presse zu entscheiden, entschied ich mich für ihn. So leid es mir that und für so verderblich ich es erkennen mußte, mich ihr zu entfremden, ich nahm diese Entfremdung endlich vollständig auf mich, weil die Ungerechtigkeit, mit der man Herrn von Gunzert überall behandelte, mich verdroß und weil ich überdies in fast keiner einzigen meiner Absichten mich begriffen sah.

Anfangs glaubte ich, daß die Presse, Herrn von Gunzert aus dem Spiele lassend, nach und nach sich um Dasjenige ein wenig kümmern würde, was mich beseelte und ich auszuführen im Sinne trug. Das war die Zeit, in der ich mich ihr noch verschiedene Male näherte und ihr meine Absichten vertraulich klar zu legen versuchte. Als jedoch diese Versuche zwecklos blieben und nur Verkennung und Mißverstand erzeugten, zog ich mich scheu von ihr zurück und ließ mir angelegen sein, meine Wege allein und nur auf mich selbst gestützt, ziemlich einsiedlerisch weiter zu gehen.

Ein solches Weitergehen hat sein Fatalistisches, wie ich im Lauf der Jahre inne geworden bin und heute nachträglich einräumen muß.

Mit diesem Bekenntniß mag die Uebersicht über die Stuttgarter Theaterpresse während meiner Bühnenleitung eröffnet sein.

Digitized by Google

Da ist zunächst der „Schwäbische Merkur“, ein in Württemberg und auch sonst in Deutschland viel verbreitetes Blatt von anständiger Richtung und nationalliberalem Standpunkt. Der Theaterberichterstatter desselben ist ein Schulprofessor, ein in jeder Beziehung höchst ehrenwerther und hoch zu achtender Mann, ein Mann von klassischer Bildung und wohlwollendster Gesinnung. Der Kunst und mir jedoch hat gerade er den meisten Schaden gethan. Er vor allen Andern hätte mir die Hand bieten, mir in meinen Absichten und Plänen Hülfe und Zuspruch angedeihen lassen sollen. Er, der Erzieher und Bildner der Jugend, hätte sich auch die Erziehung und Bildung des Theaterpublikums zur Pflicht machen müssen. Allein dazu war er einestheils zu sehr mit Arbeit überbürdet und anderntheils in Theaterdingen nicht erfahren und unterrichtet genug. Ich glaube, er hat nie eine andere Zeitung gelesen, als den „Merkur“, Fachblätter sind ihm wohl kaum vor Augen gekommen und Muße zum Studium dramaturgischer Werke oder neuer Schriften über den Stand der modernen Bühne vermochte er bei seinen anstrengenden und vielseitigen Berufsgeschäften schwerlich zu finden. So mußte es nothwendig geschehen, daß seine Besprechungen einen engen Gesichtskreis erhielten und keinen rechten Kunststandpunkt gewannen. Sie waren stets in einem anständigen Tone gehalten und überaus wohlmeinend, aber ohne Begeisterung und Schwung, ohne Reiz des Stils und jede hinreißende Gewalt des Gedankens, der dürre, vertrocknete Ausdruck aesthetischer Pfahlbürgerei. Diese Besprechungen gingen in Gummischuhen ängstlicher Vorsicht, mit dem Regenschirme der Bedachtsamkeit unter dem Arme und der weichen Watte schulmeisterlicher Denkungsart in den Ohren. Die dicke, schwere Luft der Stubengelehrsamkeit lag über ihnen. Mir ist nie möglich gewesen, aus ihnen etwas zu lernen, darin eine künstlerische Richtschnur, einen künstlerischen Anhalt zu erkennen. Den Darstellern muß es ähnlich gegangen sein, und was endlich das Publikum betrifft, so waren sie in Bezug auf dieses immer nur bestrebt, ihm so zu sagen nach dem Munde zu reden. Wenn das Publikum dem Theater fern blieb, keinen Antheil zeigte, weder für alte noch neue Dramen, namentlich ernsten Schöpfungen der Muse aus dem Wege ging, die Theaterberichte des „Schwäbischen Merkur“ beschönigten und entschuldigten alles. Nie waren sie bemüht, für eine dramatische Richtung in die Schanze zu treten, den Sinn des Publikums zu erweitern, den Geschmack zu läutern und zu erhöhen. Nirgends traten bestimmte Grundsätze, Merkmale eines festen Systems, Zeichen eines sicher ins Auge gefaßten Zieles hervor. Die meist kurzen, matt und

Digitized by Google

marklos geschriebenen kritischen Auslassungen behandelten das Theater von Fall zu Fall, ohne einen Horizont, ohne eine Himmelsgegend errathen zu lassen, unter dem oder nach der die Bühne zu streben hätte, um festen Boden und sicheres Gedeihen zu finden.

Da waren die Theaterberichte des „Neuen Tagblatt's“ anders. Sie haben sich zum Hauptgegner meiner Leitung und zu einer kritischen Phalanx gemacht, die mich in allen meinen Stellungen und mit allen ehrlichen und unehrlichen Mitteln, die sich ihr darbieten mochten, berannt und bekämpft hat bis zum letzten Augenblicke. Aber ich muß ihnen einräumen, daß sie gewandt und geschickt geschrieben waren, etwas Weltmännisches, Lebhaftes, Temperamentvolles an sich hatten. Sie wußten zu unterhalten, zu reizen, den Angriffen Form und Schneide zu geben. Die Verfasser hatten sich draußen umgesehen und gelernt, „wie's gemacht wird“. Sie waren und sind echte Journalisten aus der Schule der Wiener „Neuen Presse“, der Berliner und Frankfurter Feuilletonisten. Mit allen diesen mehr oder minder im Verkehr, ließen sie sich nicht nur angelegen sein, an Ort und Stelle, sondern auch nach außen hin durch kleine, allerliebste Erfindüngelchen und Entstellungen der Thatsachen meinen Ruf als Dramaturg und Theaterleiter zu untergraben. Die unsinnigsten Uebertreibungen und Verketzerungen wurden nach allen Richtungen verbreitet. Nach diesen Mittheilungen gab es nur ein schlechtes Theater in Deutschland, das in Stuttgart nämlich, auf dem die Hefe der Schauspielkunst wirkte, die Knauserei und baare Unfähigkeit die Zügel führte. Herr von Gunzert war ein Böotier und ich sein „Prügeljunge“. Das Stuttgarter „Neue Tagblatt“ hat diese Ansicht mit dem vollen Brusttone der Ueberzeugung mehr als einmal ausgesprochen und oft genug dadurch belegt, daß es lustig auf mich eingeschlagen hat. Es wußte genau, was es wollte: es wollte Herrn von Gunzert's und meinen Sturz. Wir waren ja der Ruin des königlichen Hoftheaters: Herr von Gunzert, weil er von der Kunst nichts verstand und ein Schreiber und Rechner war, und ich, weil ich ein Pedant und Zopf, der moderner Pariser Ehebruchs- und Sensationskomödie die Thür verschloß.

In dieser modernen Pariser Ehebruchs- und Sensationskomödie ersah das Stuttgarter „Neue Tagblatt“ das Heil der gesammten deutschen Theaterkunst und von der geschlossenen Feldschanze einer solchen Anschauung aus wurde meine Stellung nun unausgesetzt beschossen. Ich habe manches ältere, bessere Drama der Franzosen auf dem Repertoir erhalten oder eingebürgert, wie z. B. „Ein Glas Wasser“, „Ein Frauenkampf“, „Adrienne Lecouvreur“, „Die Goldprobe“,

Digitized by Google

„Er muß auf's Land“ u. s. w. u. s. w. Ich begann Molière wieder aufzugreifen nach den neuen vorzüglichen Uebersetzungen von Wolf Graf Baudissin und Adolf Laun. Allein das fand nur geringe Anerkennung und kargen Dank. Zuletzt ließ ich mich, um mein Entgegenkommen zu bekunden, zur Aufführung von „Fromont junior und Risler senior“ von Alphonse Daudet und Adolphe Belot bewegen. Wenn dieses Schauspiel auch mancherlei Bedenkliches und Verfängliches aufweist, so enthält es zugleich doch soviel von feiner Charakteristik und tüchtiger Gesinnung, daß ich meinte, es könne noch am ehesten unseren Gefühlen und Ansichten über bürgerliche Moral und sittliche Wohlanständigkeit entsprechen. Die Sidonie ist freilich eine entsetzliche Person, allein sie stellt recht eindringlich den Materialismus unserer Zeit, das Haschen nach Reichthum, Wohlleben, Lust und Sinnentaumel dar, und da sie endlich von den guten und lauteren Elementen besiegt und ausgestoßen wird, so gewann ich die Ansicht, daß mit angebrachten Milderungen in den herausforderndsten Stellen ein Gelingen auf unsern Brettern wohl möglich sein könne. Die beiden Risler, Claire Fromont, Planus sind ehrenhafte Menschen, Desirée eine reizende und entzückende Gestalt. Daß sie die Tochter eines zu Grunde gegangenen Schauspielers ist, also gleichsam unter dem Einflusse der Schauspiel-Kunst sich gebildet, zog mich besonders an. Ich empfand es wie einen Triumph der Bühne, daß ein so sinniges, poetisches Wesen in ihrem Banne sich hatte erzeugen können. Als die Annahme des Stückes bekannt wurde, erklärte seltsamer Weise das „Neue Tagblatt“ sich dagegen. Umstände verzögerten die Einstudirung. Als sie endlich im Gange war, ließ der Berichterstatter desselben mir durch Herrn Junkermann sagen, ich möge das Stück absetzen; er habe allen guten Willen, dem Hoftheater zu nützen, allein in diesem Falle müsse er seiner Ueberzeugung folgen und das Publikum vor dem Besuche dieses Schauspiels warnen. Ich ließ ihm erwidern: „Fromont und Risler“ stände bereits auf dem Repertoir; ich fände keine Ursache von der Aufführung Abstand zu nehmen; er möge thun, was er nicht lassen könne. Er veröffentlichte nun einen langen Aufsatz zwei Tage vor der Aufführung, worin er das Schauspiel als skandalös schilderte, gestützt auf Laube, es „garstig“ nannte und aufforderte es abzulehnen.

Es war das ein Schlag, der zunächst die Darsteller entmuthigte. Herr Wiene kam und bot mir an, er wolle sich krank melden, damit die Darstellung unterbleiben könne. Einige Andere jubelten zwar: jener Artikel sei die beste Reklame und sichere ein volles Haus; aber

Digitized by Google

ich merkte wohl, daß das nur Maske war und daß auch sie verzagten, Herr Immermann und Herr Wentzel an der Spitze, die auch Abends so lahm und ängstlich spielten, daß man wohl merken mußte, sie gaben das Stück verloren.

Ich hatte es vorausgesehen, versammelte auf der vorletzten Probe die Darsteller um mich und hielt ihnen eine kurze Anrede, worin ich ihnen sagte: ich achtete jede Meinung, aber auch die meinige. Die meinige weiche von der des „Neuen Tagblatts" ab. „Fromont und Risler" habe bedenkliche Stellen, sei aber im Uebrigen ein achtbares und wirksames Stück. Man möge alles daransetzen, es zu halten.

Am Abend der Vorstellung war das Haus, zum Beweise dafür, daß Stuttgart gar keine Theaterstadt d. h. keine Stadt ist, in der das Theater eine Rolle spielt, nicht leerer und nicht voller, als es sonst bei neuen Stücken (515 Mark war die Tageseinnahme) zu sein pflegt. Ein Theil des Publikums war allerdings wohl gekommen, um Lärm zu erleben oder nöthigen Falles zu machen; Anhänger des „Neuen Tagblatts" und sonst Mißmuthige und Verstimmte, an denen Stuttgart keinen Mangel hat, fehlten natürlich nicht; einige Wenige waren auch da den Darstellern und mir die Stange zu halten.

Man blieb anfangs kühl und zurückhaltend; ein paar geringfügige Umstände boten auch Gelegenheit Versuche zum Belachen und Verspotten zu unternehmen; allein je mehr das Stück vorwärts ging, desto mehr ergriff es; der vierte Akt entschied zu seinen Gunsten. Man klatschte sehr beifert und mit Nachdruck und rief die Hauptdarsteller vier, fünf Mal heraus. Der letzte Aufzug bewahrte die günstige Stimmung. Wir konnten am Schlusse sagen: wir haben gesiegt.

Daß dieser Sieg kein dauernder und unbeanstandeter bleiben würde, wußte ich im voraus. Die Kriegslist des „Neuen Tagblatts" errieth ich sogleich. Sie sollte die Zeitung unter allen Umständen sicher stellen. Mißfiel das Stück, so konnte man sagen: die Intendanz hat eine verkehrte, vielleicht absichtlich verkehrte Wahl getroffen, um das Urtheil der Presse bloß- und das ihrige in hellstes Licht zu stellen; hatte es aber dennoch Erfolg, so konnte man um so ruhmreicher behaupten: selbst das schwächste oder das am meisten verwerfliche der von uns empfohlenen Pariser Dramen übt noch eine Anziehung und eine Wirkung, wie es kaum ein deutsches zu thun imstande ist.

Und in der That, das „Neue Tagblatt" spielte solche Trümpfe aus. Um mich als den Franzosenfresser zu schildern, den es zu

Digitized by Google

diesem Zwecke bedurfte, führte es einige Stellen aus einer Hamburger Theaterbesprechung von mir an, worin ich die deutsche Bühne tadelte, daß sie sich herbeiließ, eine Verunglimpfung von Goethe's „Clavigo", aus dem Französischen übersetzt, auf ihre Bretter zu bringen. Noch heute halte ich diesen Tadel aufrecht von dem nationalen Standpunkt aus, den ich einnehme; dem „Neuen Tagblatt" galt er für eine dramatische Verranntheit und eine Geschmacksverirrung, die mit den härtesten Vorwürfen zu bestrafen seien. Die Mehrzahl der Schauspieler, nach dem kritischen Kopfnicken der Presse lüstern, entblößt von allem nationalen Ehrgefühl, neigten sich dieser Ansicht zu. Es gab sogar ein „ehrenwerthes Mitglied", das demüthig um Entschuldigung bei dem Recensenten bat, daß es sich von der Intendanz genöthigt gesehen habe, in einem Schauspiele mitzuwirken, welches von ihm in die Acht erklärt worden sei.

Herr Karl Wiene aber, der in den letzten Jahren meiner Theaterleitung vom Wiener Hofburgtheater auf meinen Antrieb zu uns übergetreten, schrieb mir Nachstehendes:

„Gestatten Sie mir einige Thatsachen mitzutheilen, welche authentisch sind, da sie in die Zeit meines Engagements am Wiener Hofburgtheater fallen, und wohl geeignet sein dürften, den Ausspruch Dr. Laube's, dessen die heutige Nummer des „Neuen Tagblatt" in so drastischer Weise erwähnt, ins rechte Licht zu setzen.

Herr Franz Jauner wollte als Direktor des Carltheaters in Wien dem Stadttheater — unter Direktor Laube — Concurrenz bieten und engagirte daher nächst seinem Possen- und Operetten-Körper ein vortreffliches Schauspiel-Ensemble; er setzte sich mit deutschen und französischen Autoren in Verbindung und erwarb Stücke wie: Sardou's „Rabagas", Moser's „Der Sclave", Bohrmann's „Verlorene Ehre", Balzac's „Mercadet", Daudet's „Fromont und Risler" u. s. w. — Inzwischen kam seine Ernennung zum Direktor des Hofoperntheaters. Mit den Schauspiel-Vorstellungen hatte er nicht den gewünschten Erfolg, weil ihn ohnehin die Tradition des Carltheaters auf Posse, Vaudeville und Operette hinwies, so daß sein Interesse für das Carltheater nach und nach schwand, denn nun ging sein ganzes Streben dahin, Direktor des Hofburgtheaters zu werden; er entließ daher das Schauspiel-Personal und um freundschaftliche Beziehungen mit Dingelstedt anzubahnen — der seinerseits, seine Berufung vom Direktor des stolzen, großen Hofoperntheaters zum Direktor des kleinen Hofburgtheaters beinahe als eine Degradation ansehend, besonders weil er die prachtvolle den ganzen ersten Stock einnehmende

Digitized by Google

Dienstwohnung im Hofoperntheater räumen mußte, alle Hebel in Bewegung setzte, um Intendant beider Hoftheater zu werden — offerirte dem Hofburgtheater sein präsumtives Kassenstück „Fromont und Risler". Laube, der Direktor des Stadttheaters, hörte davon und bot dem Jauner das Doppelte des Ankaufspreises; er konnte es wagen, denn unmittelbar vorher hatte sich Dumas' „Die Fremde" für ein Aufführungshonorar von 10,000 Frcs. außerordentlich bewährt. Dingelstedt, der seinem Feinde und Rivalen Laube jeden Erfolg mißgönnte, übernahm das Stück, trotzdem er ein Gegner der Franzosen aus persönlichen Gründen war, denn es verletzte seine große Eitelkeit, daß sich an seinem 25jährigen Jubiläum, das in sämmtlichen deutschen und französischen Zeitungen stand, weder das Théatre-français noch irgend ein bedeutender französischer Autor betheiligte. Laube wurde nun abgewiesen und daher sein erbitterter Ausspruch über das Stück in seinem Buche „Das Stadttheater" und welcher nun hier benutzt wurde, um dem Stücke und der Intendanz des königlichen Hoftheaters zu schaden.

Das Stück erzielte am Hofburgtheater einen gradezu sensationellen Erfolg, ist heute noch ein beliebtes Repertoirstück und wird jedesmal vor ausverkauftem Hause aufgeführt. Sonnenthal spielte den Risler ganz vortrefflich, ebenso Frau Wolter die Sidonie und Herr Mitterwurzer den Fromont."

Ich theile diesen Brief und den ganzen Vorgang, meiner letzten Amtszeit vorgreifend, nicht sowohl deswegen mit, weil ich auf beide großes Gewicht lege, als weil ich die Kampfweise des „Neuen Tagblatts" kennzeichnen will. Sie ist, wie man sagt, eine durchaus geriebene und planvolle gewesen und ward hauptsächlich von zwei Schriftstellern eingesetzt und durchgeführt, die ich etwas näher schildern muß.

Der eine ist, wenn ich recht unterrichtet bin, ein entfernter Verwandter von unserm berühmten Tenoristen Heinrich Sontheim. Wenigstens hat er diesen zuerst als Geschäftsführer auf seinen Gastspielreisen begleitet und sich später von ihm als Schauspieler empfehlen lassen. Als Letzterer kam er kurze Zeit vor meinem Weggange von Hamburg dorthin an das Stadttheater. Nachdem er eine Probe mitgemacht, wollte der damalige Direktor Herr M. Ernst seine Anstellung nicht in Kraft treten lassen, weil, wie es hieß, der junge Mann Charakterspieler sei und die Direktion eines jugendlichen Liebhabers bedurfte. Der mit der Zusammenstellung des Kunstpersonals betraute Theateragent hatte ein Versehen begangen, wurde behauptet.

Digitized by Google

Der junge Darsteller besuchte mich und klagte seine Noth. Um mich von seiner Begabung zu überzeugen, bat er um die Erlaubniß, mir gelegentlich etwas vortragen zu dürfen. Ich ging darauf ein; aber es kam nicht dazu, weil er ein paar Tage darnach mir schrieb, er habe einen Antrag an das Saisontheater in Helgoland erhalten und müsse eiligst dahin abreisen.

Ich hatte nicht weiter von ihm gehört; kaum aber war ich in Stuttgart etwas warm geworden, so erschien der junge Schauspieler, um sich mir in Erinnerung zu bringen und eine Anstellung am Hoftheater zu verlangen. Eines schönen Abends fand er sich bei mir ein, um mir und ein paar Bekannten einige Monologe, ich glaube aus „Narciß", „Hamlet", und den „Räubern" vorzusprechen. Was er sprach, verrieth ein gewisses Verständniß und eine Art Geist. Es bezeugte Nachdenken und Bildung, aber natürlich zugleich den Anfänger und bei nur kleiner, schmächtiger Figur ein etwas klangloses und stumpfes Organ.

Ich sagte ihm ehrlich das Gute wie das Nachtheilige. In seinem Fache, führte ich aus, bedürfe ich einer bedeutenden, möglichst fertigen Kraft. Er wäre, meiner Ansicht nach, vorläufig in sogenannten Episoden und Chargen zu beschäftigen und für diese wäre augenblicklich das Hoftheater versehen. Er möge warten, bis in diesen Fächern eine Lücke entstände.

Er ging mit freundlichen Empfehlungen und Worten. Vier Wochen später etwa war er Berichterstatter an einer Zeitung und mein heftigster Angreifer und Verfolger. Reger Natur, bildsam, sich leicht in alle Verhältnisse schickend, hat er sich später in einer Elsasser Zeitung zum politischen Schriftsteller emporgeschwungen, als solcher dann einen Platz im „Neuen Tagblatt" erhalten und darin zuweilen den eigentlichen Theaterberichterstatter mit keck und scharf hingeworfenen kritischen Auslassungen vertreten.

Der eigentliche Theaterberichterstatter des „Neuen Tagblatts" ist ein Mann in guten Lebensverhältnissen. Er hat, wenn ich recht unterrichtet bin, einen Antheil an dieser Zeitung, die vortreffliche Geschäfte macht. Er hat nicht studirt, sich aber vielseitige Bildung und den Schliff und Firniß angeeignet, der zum Feuilletonisten heutzutage unerläßlich ist. Er weiß leicht und gefällig zu schreiben. Reisen, Aufenthalt in großen Städten, literarische Beziehungen haben ihm einen weiteren geistigen Horizont eröffnet und ihn in den Stand gesetzt, in allen Dingen ein Wort mitzureden.

Ich habe ihm diese Vorzüge immer eingeräumt, auch zu der

Digitized by Google

Zeit, da er mich am bittersten befehdete. Zu Anfang stand ich gut mit ihm. Ich erinnere mich eines Abends mit ihm am Theetisch seiner Gattin (einer anmuthigen Berlinerin) verbracht zu haben, an dem ich mich über meine Grundsätze, meine Absichten und Pläne aussprach und ihre Bemerkungen und guten Rathschläge dankbar entgegennahm. Ich machte auch meine später eingetroffene Gattin mit ihnen bekannt und alles schien auf bestem Wege. Nach einer Aufführung von „Romeo und Julia" kam das junge, liebenswürdige Ehepaar noch spät in unsere Wohnung, mir freundliches Lob für die Inscenirung zu spenden, dieselbe Inscenirung, die der Berichterstatter des „Neuen Tagblatts" kaum ein Vierteljahr später wegen der Rose, die nach meiner Anweisung Julia bei der ersten Begegnung mit Romeo fallen läßt und dieser aufhebt, um sie Julia zurückzustellen, demimondenhaft eingerichtet schalt.

Diese unschuldige Rose war nicht einmal mein Gedanke; Ludwig Tieck hatte sie für Dresden erfunden und ich selbst den edlen Meister mit großem Vergnügen auseinandersetzen hören, wie diese Rose die erste Bekanntschaft des tragischen Liebespaares gleichsam vor den Augen des Publikums „zum Stehen bringe" und eine wie reizende Lichtstelle es in den Balkonauftritt bringe, wenn Julia diese, von der Hand Romeo's für sie geweihte Rose zärtlich küsse und, an ihren Nachtschleier geknüpft, zu ihm hinablasse.

Es sind dies kleine Erfindungen, die Stimmung in einen Auftritt bringen und die dramatischen Feinschmecker befriedigen sollen. Ich meinte so etwas wohl verwenden zu dürfen und war erstaunt, das kaum Belobte so plötzlich verworfen zu sehen.

Was in aller Welt hatte die Veranlassung dazu gegeben?

Meiner Vermuthung nach der folgende Umstand:

Aus Amerika herüber war der Schriftsteller Willibald Winckler nach Stuttgart mit seiner jungen Frau übergesiedelt, um im Zeitungswesen der Hallberger'schen Verlagshandlung eine Anstellung zu finden. Die junge, hübsche Frau Winckler's hatte in Chicago der Bühne angehört und dort in dem einen und dem andern meiner kleinen Stücke gespielt. Willibald Winckler, mit dem ich persönlich ganz unbekannt war, besaß die Freundlichkeit, mir darüber zu schreiben und sich so mit mir in Verbindung zu setzen. Als er in Stuttgart eintraf, besuchte er uns mit seiner Frau und sprach den Wunsch aus mit dieser Eintritt in das Hoftheater zu erhalten.

Ich bot ihnen unsere Loge an und sie machten Gebrauch davon.

Digitized by Google

Bald darnach zeigte er an, daß er für ein kleines, wenig ernsthaft zu nehmendes Ortsblatt: „Die Bürger-Zeitung“ Berichte zu schreiben den Auftrag erhalten habe. Ich rieth ihm, diesen Auftrag abzulehnen; da er diesen Rath aber nicht befolgte und seine kritische Thätigkeit begann, ließ ich ihm die übliche Freikarte zustellen, indem ich zugleich dem Bedauern Ausdruck gab, ihn nicht mehr als Gast in unserer Loge sehen zu können. Seine Frau kam nichtsdestoweniger dann und wann und er holte sie zuweilen aus derselben ab.

Beide waren bald in Stuttgart in manche gesellige Verbindung getreten, unter anderen auch mit dem Feuilletonisten des „Neuen Tagblattes“ und seiner Gattin. Sie hatten ein eigenes poetisches Theekränzchen gebildet und uns mehrfach dazu eingeladen. Wir hatten aber nicht Gelegenheit gefunden der Einladung zu folgen, da die Krankheit unseres Töchterchens, das uns bald darnach der Tod entriß, und mein Beruf uns daran hinderte.

Unerwartet kam Willibald Winckler mir anzuzeigen, daß er mit dem Feuilleton-Redakteur des „Neuen Tagblattes“ gespannt sei und einen Artikel gegen ihn „loslassen wolle“, mich auffordernd, ihm Mittheilungen dafür zu machen. Ich war im höchsten Grade erstaunt, mahnte zum Frieden und lehnte selbstverständlich jede Betheiligung ab.

Willibald Winckler war poetisch beanlagt und journalistisch nicht ohne Uebung, aber das amerikanische Leben hatte seine an sich burschikose Natur ein wenig verwildert. Er machte die Feder gern zum Stock und fuchtelte damit ziemlich ausgelassen umher. Hätte er länger gelebt und in Deutschland sich wieder eingewöhnt, so würde er vielleicht eine schätzenswerthe Zeitungskraft geworden sein. Leider jedoch ist er kurz nach dem hier geschilderten Vorgange auf einem Ausfluge nach dem Harze infolge eines kalten Trunkes in der Hitze gestorben. Die Feindschaft des Feuilletonisten im „Neuen Tagblatte“ sollte die Erbschaft werden, die er mir hinterließ. Seitdem wenigstens empfand ich vornehmlich seine Gegnerschaft.

Die dritte Zeitung in Stuttgart, welche dem Theater Aufmerksamkeit widmet, ist der „Staats-Anzeiger für Württemberg“, das offizielle Regierungsorgan, das, im politischen Theil mit Umsicht und Sachkenntniß geleitet, im Theaterbericht nicht mit gleicher Rücksicht und dem nämlichen Takt verfuhr. Auch sie fand ich von Anfang an der Stellung und dem Einfluß des Herrn von Gunzert nicht günstig. Herr von Gunzert hatte zu rasch seinen Weg gemacht und war in seinem ganzen Auftreten zu bestimmend und maßgebend, als daß er

Digitized by Google

nicht Neider und Gegner auch unter den Staatsmännern hätte finden sollen. So lange indeß Herr von Scheuerlen — ein Studiengenosse und Jugendfreund des Herrn von Gunzert, dabei ein Mann von feinem Kunstverständniß und größtem Wohlwollen — Minister des Innern war, so lange blieben auch die Theaterberichte des „Staats-Anzeigers für Württemberg" immer noch bemessen und unparteiisch. Nach seinem Tode indeß begann sich auch hier allmählich ein Ton einzubürgern, welcher dem Hoftheater nichts weniger als günstig war. Man wurde hart und absprechend im Urtheil über die angestellten Mitglieder, tadelte mit zerfleischender Grausamkeit die neu gegebenen Stücke und stimmte endlich mit einer Art von Leidenschaft in den Ruf nach den modernen Pariser Stücken ein. In der letzten Zeit war dem „Staats-Anzeiger für Württemberg" an dem Königlichen Hoftheater eigentlich nichts mehr recht, als das Ballet. Der junge Mann, dem die Theaterbesprechungen in diesem Blatte vorwiegend zufielen, wohnte damals mit dem Balletmeister, Herrn August Brühl, in einem und demselben Hause und hatte sich ihm und seiner Frau freundschaftlich angeschlossen.

Herr wie Frau Brühl sind beide höchst ehrenwerthe Menschen und in ihrem Fache sehr anerkennenswerthe und verdienstliche Künstler. Beide sind durch mich an das Hoftheater in Stuttgart gezogen worden. Frau Brühl kam als Fräulein Amelie Melzer vom Hoftheater in Dresden und Herr Brühl vom Stadttheater in Hamburg als Solotänzerin und Solotänzer zu uns. Herr Ambrogio war, als ich in Stuttgart eintrat, als Tänzer nicht mehr jung und gelenkig genug und mußte sich infolge dessen mehr als Balletmeister und Einrichter von Balletten und Tanzdivertissements bethätigen, eine Bethätigung, zu der es ihm weder an Geschick noch Geschmack, leider aber oft an der gehörigen Zeit gebrach. Herr Ambrogio liebte nämlich leidenschaftlich das edle Jagdvergnügen und versäumte darüber oft seine Pflicht und Schuldigkeit. Herr von Gunzert, dem in seiner eigenen Amtsgewissenhaftigkeit und Treue nichts mehr als eine solche Versäumniß zuwider war, hatte Herrn Ambrogio mehrfach zur Rede gestellt und verwarnt und als das wenig oder gar nichts half, ihn gekündigt. Auf mein Betreiben ward Herr Brühl an seine Stelle gesetzt und das Hoftheater hat das nie zu beklagen gehabt. Der neue Balletmeister war selbst ein vorzüglicher Tänzer und in seinen Einrichtungen und Einübungen von einer Sorgfalt, Genauigkeit und Intelligenz, daß Grund genug vorhanden war, ihn zu loben, dies um so mehr, als er auch zugleich voll Fleiß und Eifer in der Sache und im

Digitized by Google

Privatleben ordentlich und ohne Vorwurf ist. Dasselbe gilt von seiner Gattin, die mit Anmuth und noch in dem Stile tanzt, in dem einst Fanny Elsler, Lucile Grahn und andere berühmte Tänzerinnen das Publikum entzückt haben.

Herr und Frau Brühl sind also des besten Lobes würdig und ich bin der Letzte, ihnen dasselbe vorzuenthalten. Aber der Theaterberichterstatter ging gewiß zu weit, wenn er aus Freundschaft für das Brühl'sche Ehepaar zuletzt dieses und das Ballet allein im Hoftheater zu beachten fand.

Da der „Staats-Anzeiger für Württemberg" ein offizielles Blatt ist und mit königlichen Mitteln geführt wird, so hätte er, meiner Ansicht nach, wohl die Verpflichtung gehabt, der Kritik über das ebenfalls mit königlichen Mitteln geleitete Hoftheater mehr Aufmerksamkeit und Aufsicht zu schenken, damit darin eine so jugendliche Unreifheit sich nicht gar so breit hätte auslegen können.

Es gab neben diesen hier genannten Zeitungen noch einige andere, die Theaterberichte brachten; darunter später die „Württembergische Landeszeitung", welche die jedenfalls weitere Verbreitung und das größere Ansehen unter ihnen genoß. In der Mehrzahl dieser Blätter wechselten die Berichterstatter über das Theater beinahe alle acht Wochen und es war daher unmöglich, daß sich darin feste Anschauungen und Grundsätze in Bezug auf die Bühnenleitung darlegen und entwickeln konnten. Die eine oder andere von ihnen und namentlich die „Württembergische Landeszeitung" öffnete ihre Spalten zuweilen Schriftstellern, die in Lob wie Tadel wohlwollend und mit anerkennenswerther Sachkenntniß verfuhren, allein ihre kritische Wirksamkeit war von zu kurzer Dauer, um für mich von Werth und Bedeutung werden zu können. Im allgemeinen waren die Beurtheilungen, die den Vorführungen unseres Hoftheaters gewidmet wurden, wie beinahe überall in Deutschland, in wenig dafür geeigneten Händen.

Die Berichterstatter waren meist junge Menschen ohne gründliche Bildung, unerfahren in Theaterdingen und Dutzbrüder der darstellenden Mitglieder des Hoftheaters. Durch diese unter einander in Bekanntschaft gebracht, trafen sie im Theater, in den Cafés und Wirthshäusern zusammen und tauschten das, was sie ihre Urtheile nannten, mit einander aus. Ohne selbständige Meinung und Erfahrung, ohne Neigung und Zeit zum Studium, angewiesen, sich zeilenweise ihr tägliches Brot zu verdienen, schrieben sie ohne viel Bedenken nach, was sie von denen hörten, die ihnen eingeweihter und in ihrem Berufe heimischer erschienen. Paul Lindau hat diese Kritikaster oder diese

Digitized by Google

Kaste von Kritikern zum öfteren in seinen Dramen, namentlich im „Erfolg“ sehr glücklich abzubilden verstanden.

Ich bin mit wenigen und auch mit diesen wenigen nur vorübergehend in Berührung gekommen; eigentlich nur in dem Augenblicke, in dem sie um freien Eintritt nachsuchten. War dieser gewährt, so war meine persönliche Beziehung mit ihnen zu Ende und sie in den Kreis der älteren Genossen aufgenommen, der dafür sorgte, daß sie mit ihm die öffentliche Meinung in Hinsicht der Bühne bildeten.

Es wäre möglich gewesen, dieser Phalanx einigermaßen Schach zu bieten durch die auswärtige Presse. Es meldeten sich genug Schriftsteller bei mir, die längere oder kürzere Zeit in Stuttgart weilten und für Wiener, Berliner, Frankfurter und die großen Blätter anderer Städte schrieben. Es waren Leute von literarischem Ruf darunter, Leute, die in der deutschen Presse etwas zu bedeuten hatten. Aber ich mußte ihrem Schutz und ihrer Unterstützung entrathen, weil Herr von Gunzert mir bei solchen Anlässen mehrfach gesagt hatte: „In der königlichen Verordnung über freien Eintritt ist der Berichterstatter für auswärtige Zeitungen keine Erwähnung gethan. Es steht uns also auch nicht zu, einen solchen für dieselben einzuführen. Und was kümmern mich auswärtige Blätter! Ob darin über unser Hoftheater geschrieben wird oder nicht, ist mir ganz gleichgültig,“ fügte er hinzu.

„Das begreife ich vollkommen,“ entgegnete ich darauf, „Sie, Excellenz, sind Hofkammer-Präsident und werden in dieser Stellung von keinem Theaterurtheil berührt. Aber ich vertrete unser Theater mit meinem Namen, meinem Ruf und meiner Ehre; für mich hat jedes Urtheil, sei es gerecht oder ungerecht, ein Gewicht.“

Herr von Gunzert lächelte und ich wußte, was dieses Lächeln bedeuten wollte. Es wollte bedeuten: Du bist von der Zunft und lüstern nach Anerkennung und Lob. — Das verdroß mich, denn darauf kam es mir in der That nicht an. Aber ich wollte auch den Schein von so etwas nicht auf mich laden und habe deswegen nie wieder ein Wort über diese Angelegenheit verloren. Der einzige Schriftsteller, der für auswärtige Blätter dann und wann eine Zeile über unser Hoftheater schrieb und durch meine Befürwortung dauernd freien Eintritt in das Hoftheater erhielt, war Herr Moritz Blanckarts, ein Maler aus Düsseldorf, der sich seiner Gesundheit wegen in Stuttgart niederließ. Da er vorzugsweise Kriegsscenen und Pferde malte, so hatte er einige Beziehung zu den Hof- und höheren Militärkreisen gewonnen, welche eine derartige Begünstigung erleichterten, die er

Digitized by Google

übrigens durchaus nicht wegen jener kleinen Berichte, sondern lediglich deswegen genoß, weil er ein paar Trauerspiele aus der deutschen Kaisergeschichte eingereicht und im Sinne hatte, auch ferner dramatisch thätig sein zu wollen. Jene Trauerspiele hatte ich selbst in der „Deutschen Schaubühne" früher veröffentlicht und zur Darstellung empfohlen. Da mich aber inzwischen die Erfahrung belehrt hatte, daß dergleichen historische Kaiserdramen von Dramatikern ohne hervorragenden Ruf keinen Anklang im Publikum zu finden pflegen, so hatte ich deswegen Moritz Blanckarts veranlaßt, jene Trauerspiele zurückzuziehen. „Wir machen mit diesen Stücken nichts," hatte ich ihm gesagt und hinzugesetzt: „Sie sind mein Freund und werden begreifen, daß ich nur Arbeiten bringen kann, von denen ich mir Erfolg verspreche; ein Drama, von mir nur gebracht, um einem Freunde eine Gefälligkeit zu erweisen, wäre ein Mißbrauch meines Amtes."

Der gute Blanckarts, der vor einigen Jahren in Stuttgart gestorben ist, sah das ein und hat meine Zurückweisung nie übelgenommen. Ich werde seiner dankbar eingedenk bleiben und ihm nie vergessen, daß er treu zu mir hielt und redlich das Seine that, mich in meiner schwierigen Stellung durch seinen ermunternden Zuspruch, seinen freimüthigen Rath und seine literarische Hülfe zu unterstützen. Moritz Blanckarts war kein Schmeichler und Kopfnicker; er hatte sein eigenes Urtheil und wir haben oft heftig mit einander gestritten; aber er hielt fest und unerschüttert meine Stange, weil er meine Grundsätze theilte und meine Bestrebungen billigte. Wo er konnte, legte er sein Wort für mich ein.

Und eines solchen Wortes bedurfte ich, wie man sogleich sehen wird, gar sehr.

Kaum waren die Anstellungen jener vorgenannten jungen Kräfte erfolgt, so begann auch sofort der Kampf, wenn schon nicht um das Leben, doch um die Rollen. Frau Luise Wentzel war die Erste, mit der er entbrannte. Ich hatte ihr, wie bereits gemeldet, lange vorher und so schonend wie möglich eröffnet, daß sie aus dem Fach der Liebhaberinnen und jugendlichen Salondamen zurücktreten und sich auf das der zärtlichen Mütter und gesetzten Anstandsdamen einzurichten habe. Sie hatte das einigermaßen eingesehen und zugegeben, aber nun es geschehen sollte, gab es Klagen, Vorwürfe, Briefe und Thränen in Menge. Ich hatte das erwartet und begriff es. Sie war in ihren Rollen der Liebling des Publikums geworden; ihre weiche, sympathische Stimme, der seelenvolle Ton, mit dem sie sprach, die Wärme ihrer Empfindung hatten durch die Zahl ihrer Jahre und

Digitized by Google

die ausquellende Fülle ihres Körpers nicht Schaden gelitten. Aber diese ausquellende Körperfülle und das sichtbar werdende Alter geriethen nun doch einmal in Widerspruch mit dem Lorle, der Maria Stuart und selbst mit der Marquise von Pompadour im „Narciß", weil alle diese Rollen mehr Jugend, schlanke Erscheinung und selbst mehr Kraft im Sprechen zu beanspruchen hatten, als sie aufzubieten imstande war.

Hatte doch Gutzkow mir 1870 von Berlin aus geschrieben: „Im April vor zwei Jahren sah ich „Gebrüder Foster" in Stuttgart. Aus dem ersten Rang (der Hallberger'schen Loge) auf die beiden nackten Brustgloben der dicken Frau Wentzel sehen zu müssen, war mir für meine anwesende Tochter peinlich."

Man sieht, welche Wirkung die Erscheinung der Frau Wentzel in jugendlichen Rollen damals auf Fremde hervorzubringen pflegte. Ich wollte sie und meine Leitung so lieblosen und dazu einigermaßen berechtigten Urtheilen nicht ferner aussetzen und suchte ihr also mit Ruhe und Anwendung aller Schmeichelkunst und Liebenswürdigkeit, die mir zu Gebote standen, den Uebergang in das ältere Fach nahe zu legen. Aber es half nicht viel. Sie war im Innersten verletzt und gekränkt und konnte es nicht unterlassen, ihre Schmerzen bis zu den Stufen des Thrones zu tragen, wohin ich sie selber befördert habe.

Dort sind sie freilich liegen geblieben. Es ward mir Schonung empfohlen, sonst aber anheimgestellt, nach Gutdünken zu verfahren. Ich habe, wie ich mir bewußt bin, mit dieser Erlaubniß nie Mißbrauch getrieben. Wie mit allem, so bin ich auch in der Besetzung von Rollen und namentlich deren Umbesetzung, mit äußerster Rücksicht und reiflicher Ueberlegung vorgegangen. Keinem zu Liebe und keinem zu Leide, sondern, wie es mir passend und zweckmäßig erschien. Nie habe ich in dieser Hinsicht auf unberechtigte Wünsche, auf Einflüsterungen und Rathgebereien geachtet. Ich überlegte oft wochenlang und habe deswegen manche quälerische Stunde verlebt. Ich las ein Stück wohl drei, vier Mal, um mich über seine Besetzung klar zu machen. Ich prüfte die Darsteller in Gedanken so zu sagen bis auf die Nieren, um mich in mir selbst zu überzeugen, ob sie den ihnen zuzustellenden Aufgaben gewachsen sein würden oder nicht. Ueber große Rollen ist, wie mir jeder Fachmann einräumen wird, noch am ehesten zu entscheiden; die untergeordneteren und kleinen dagegen machen das meiste Kopfzerbrechen. Für die großen Rollen hat jede Bühne so ziemlich die geeigneten Darsteller; aber für die untergeordneteren und kleineren fehlt es oft an den entsprechenden Persönlichkeiten. Wo die

Digitized by Google

äußere Erscheinung paßt, passen Stimme und Wesen nicht; wo Stimme und Wesen passen, paßt wieder die äußere Erscheinung nicht. Diese Nebenparte sind immer undankbar; sie geben den Darstellern Gelegenheit genug zu mißfallen, aber fast gar keine zu gefallen. Ist etwas darin versehen, so läßt es sich durch nichts anderes gut machen. Versehen, ist hier verspielt. Kein Wunder, daß solche Nebenparte ungern übernommen werden. Die Inhaber der besseren Fächer sehen zunächst in der Zutheilung derselben schon eine Art Zurücksetzung und Beleidigung. Am Stuttgarter Hoftheater fand ich die Mehrzahl dieser Nebenparte und selbst manche größere, aber sogenannte schlechte Rolle mit Mitgliedern des Opernchors besetzt. Auf sie war alles abgelagert worden, was den Schauspielern unliebsam und ungelegen kam. Hierin schaffte ich gründlich Wandel und zunächst in den klassischen Stücken, die ich bis in die kleinsten Aufgaben hinein würdig und, soweit mein Kunstpersonal ausreichte, mit den besseren Kräften besetzte. Man verzog anfangs das Gesicht und sträubte sich. Herr Junkermann erklärte mir oft genug, daß er kleine Rollen zu spielen gar nicht imstande sei. Aber auf mein lebhaftes Drängen, mein freundliches Ersuchen und meine dramaturgischen Vorstellungen hin ließ er und endlich fast ohne Widerspruch ein jeder sich herbei, solchen geringfügigeren Leistungen sich zu unterziehen, freilich nicht immer zum wesentlichen Gewinn der Sache, weil die Betreffenden dann und wann sich nicht die gehörige Mühe damit gaben und es an Lust und Liebe dafür fehlen ließen.

Der deutsche Schauspieler und Sänger ist im allgemeinen ein kurioses Geschöpf. Der Erfolg und die Wirkung des Ganzen kümmern ihn herzlich wenig; er kümmert sich nur um sich, um seine Rolle, seine Auftritte, seinen Beifall. Jeder von ihnen ist in seiner Weise ein kleiner Ludwig der Vierzehnte. Wie dieser gesagt haben soll: „Ich bin der Staat," so sagt jeder Darsteller: „Ich bin das Stück, der Abend, das ganze Theater." Er sieht, hört, denkt nur sich; alles andere ist ihm Nebensache. Er spielt sich selbst und für sich selbst. Jeder verlangt, daß die Anderen sich nach ihm richten; sich selbst auf das Spiel von Anderen einzurichten, verschmäht er meist und ganz. Die künstlerische Disciplin und Zucht sind ihm wenig anerzogen.

Ich bemühte mich, so etwas einzuführen. Die geeignetesten Gelegenheiten dafür schienen mir die Leseproben zu bieten. Ich wohnte denselben in allen wichtigeren Fällen bei und versuchte alsdann durch Vorlesung von dramaturgischen Abhandlungen über das betreffende

Digitized by Google

Stück und von Charakteristiken seiner Rollen eine gleichsam architektonische Vorstellung von dem Kunstbau zu geben, den wir aus- und aufzuführen im Sinne hatten.

Aber wie niederschmetternde Erfahrungen mußte ich da machen! Während ich Feuer und Flamme war und mit gerötheten Wangen las, mußte ich bemerken, wie der Charakterspieler einmal über das andere Mal laut gähnte, der jugendliche Held Figürchen auf seine Rolle zeichnete, der Liebhaber mit der Liebhaberin schäkerte und die Anstandsdame mit der komischen Alten sich gemüthlich über die beste Zubereitung von Kartoffelsalat unterhielt. Ich kann nicht sagen, wie mir zu Muthe wurde. Mir fiel bei, wie schon Karl Immermann in Düsseldorf aus gleichen Erfahrungen das Leseprobenzimmer seine Marterkammer genannt, und die Gräfin Ahlefeldt mir geschrieben: „Auch Immermann beklagte es, daß Künstler die Leseproben so leicht nahmen und zu lernen unter ihrer Würde hielten."

Ich ließ in solchen Augenblicken wohl die Hände mit dem Buche sinken, sah mich entrüstet um und hielt eine zornige Standrede, in der ich die Anwesenden an Schiller's Epistel „Die Künstler" gemahnte und sie aufforderte ihre Kunst und ihren Stand durch Achtsamkeit, Fleiß und ernste Drangabe in Ehren zu halten. „Wenn Ihr selbst keinen Respekt vor Eurem Stande und Eurer Kunst habt," sagte ich, „wie sollen Andere dazu kommen?"

So etwas half für den Augenblick; nachwirkend war es jedoch nicht. Es ist betrübend genug, daß man es sagen muß, aber man muß es sagen, der Mehrzahl der heutigen Schauspieler ist ihre Kunst auch nur Hekuba. Sie wollen Geld verdienen, wohl eingerichtet und gut leben, Ruhm und Beifall finden, aber nur wenige sind wirklich beseelt und erfüllt vom heiligen Feuer der Kunst. Nun kann freilich nicht jeder Künstler sein; aber Handwerker könnte jeder sein und leider ward und wird das Handwerk in der Kunst von jeher in Deutschland zu wenig ausgebildet. Das macht die französische Bühne die deutsche überragen, daß auf ihr das Handwerk ausgebildet ist, und wenn man in Deutschland so gern die Franzosen nachahmt, warum nicht darin? Hierin könnte die Presse nützen. Leider aber versäumt sie das und auch in Stuttgart.

Die Stuttgarter Presse hing am Alten, am Hergebrachten, am Gewohnten. Statt mir zu helfen, die jung und frisch angeworbenen Kräfte mit Milde, Nachsicht und gutem Rath zu schulen, schlug man mit Keulen auf sie los, ließ man kein gutes Haar an ihnen. Der „Schwäbische Merkur" jammerte nach Grunert und hob bei jeder

Digitized by Google

Neubesetzung hervor: wie anders, wie viel besser es gewesen, da Frau Wentzel die Luise, da Herr Dr. Löwe den Egmont gespielt. Ich konnte Grunert nicht aus dem Grabe erwecken, Frau Wentzel und Herrn Dr. Löwe nicht ihre Jugend wiedergeben. Ich konnte nur trachten, Ersatz für sie zu schaffen. Aber dazu bedurfte es der Zeit, der Anleitung, des guten Rathes. Kein Meister fällt vom Himmel und man prügelt auch niemand dazu. An kritischen Schlägen aber fehlte es nicht in den Stuttgarter Blättern und die Folge davon war, daß die älteren Kräfte durch das ewige Aufstellen als Muster widerwillig und bockbeinig und die jungen erbittert und muthlos wurden. Frau Wentzel und manches andere ältere Mitglied berief sich in vielen Briefen auf diese Musteraufstellung und meinte: Warum drängst Du uns aus Rollen, in denen die Presse noch heute für uns schwärmt? Die jungen Leute stöhnten dagegen bei jeder Zutheilung einer großen alten Rolle: Du lieber Gott, die spielen wir nur, um dafür die alte Garde gerühmt und uns herunter-gerissen zu sehen. Zuletzt wollten sie nur in neuen Stücken beschäftigt sein, weil da keine Vergleiche anzustellen waren.

In neuen Stücken! Gegen neue Stücke war die Stuttgarter Presse nicht weniger ablehnend wie gegen neue Schauspieler. Ich hatte als Schriftsteller in der „Deutschen Schaubühne“ und in den „Blättern für literarische Unterhaltung“ jahrelang den jungen Dramatikern das Wort geredet und für manches ihrer Dramen eine Lanze gebrochen, indem ich dieselben zur Aufführung den Intendanzen und Direktoren empfahl. Ich hatte damals keine Ahnung, welches Verhängniß ich damit später auf mich herabbeschwor. Damals war ich Kritiker und jetzt selber ein Stück Intendant. Kaum war meine Ernennung bekannt geworden, so überflutheten mich die Schreiben der jungen, hoffnungsvollen Dramatiker. Du hast uns ehedem anderen Bühneninhabern zur Darstellung empfohlen, hieß es darin, nun bist Du selbst einer geworden und wir hoffen, daß der Bühnenleiter Wehl den Kritiker Wehl nicht Lügen strafen wird.

Die jungen Dramatiker waren in ihrem Recht. Es galt mein gegebenes Wort, wo nur irgend möglich und thunlich, einzulösen. Ich war auch nicht abgeneigt und faul dazu; schon um meiner jungen Schauspielkräfte wegen. Aber auch hier war die Sache nicht leicht. In Berlin, in Dresden, Leipzig, Hamburg, Wien konnte das neue Stück eines Anfängers allenfalls Gnade finden, in Stuttgart nie. Hier ward es zerpflückt, zerstampft, in Grund und Boden getreten. Heinrich Laube hat zu Karl von Thaler einmal geäußert,

Digitized by Google

wie der Letztere erzählt: „Die Kritik ruinirt das Theater; wer soll denn noch für das Theater schreiben, wenn man für jedes Stück durch die Spießruthen gejagt wird."

In Stuttgart ward fast jeder junge Verfasser für sein von mir vorgeführtes Stück in die Spießruthen gejagt und ich zugleich. Das „Neue Tagblatt" beeiferte sich bei jedem Anfängerwerke eingehend darzuthun, wie ich von der Sache nichts verstände, nur Verfehltes und Schwaches brächte und darüber die anziehenden und epochemachenden Pariser Komödien zu bringen versäumte.

Daß junge Dramatiker erzogen und herangebildet sein wollen wie junge Schauspieler, durch Beachtung, Pflege und Hebung ihrer Kräfte, fiel niemand ein. Natürlich müssen die Kräfte darnach sein. Nun leugne ich nicht, daß ich manches mangelhafte dramatische Erzeugniß auf die Bretter verpflanzt, aber es geschah nur stets, um ein Streben zu ermuntern, das Beweise von Begabung, Fleiß und Ausdauer gegeben. Was ich aufgriff, bekundete neben seinen Mängeln und Schwächen sicher immer auch einen Zug zum Bessern, einen Athem von Begeisterung, eine Fülle poetischen Lebens und der Wahrheit.

Gern will ich einräumen, daß ich mich zuweilen über den Erfolg getäuscht. Wer täuscht sich darüber nicht zuweilen? Und dann, wer kann sagen, wenn aus solchen dramatischen Anfängen und Versuchen später nicht wirklich eine Begabung sich entwickelt hat, ob nicht Rücksichtslosigkeit und lieblose Kritik sie erstickt und zu Grunde gerichtet haben? Jeder Beginn bedarf der Milde und Schonung. Und davon besaß die Stuttgarter Presse nichts.

Nur äußerst wenige der von mir dargestellten Neuigkeiten wurden vom Publikum abgelehnt; die Mehrzahl hat erst die Presse erdrosselt und todtgeschlagen. Sie ist in den meisten Fällen nicht nur mit scharfem, sondern geradezu mit grausamem Tadel verfahren. Sie hat es verursacht, daß ich zuletzt mit Zittern und Zagen an jedes neue, draußen noch nicht auf vielen Bühnen mit Beifall gegebene Stück ging, daß ich während seiner ersten Aufführung so zu sagen Blut geschwitzt habe.

Jeder kleine mißliche Umstand, jeder winzige Verstoß gegen die Regel, jede schwache Stelle wurde aufgestochen und in der Besprechung breit getreten. Nur nichts gelten lassen! war der Wahrspruch dieser Presse, vor der Immermann „Mist", G. von Moser ein armseliger Schächer, Wilbrandt ein Stümper, L'Arronge ein Lückenbüßer und auch Geibel nur ein dramatischer Dilettant war. Ueber Schönthan zuckte man die Achsel und über Görner rümpfte man die Nase.

Digitized by Google

Man glaube nicht, daß ich übertreibe; ich werde an den betreffenden Stellen die Belege bringen und zeigen, daß auch in dieser Beziehung mein Amt kein beneidenswerthes war. Draußen ein lebhaftes Begehren und Verlangen der dramatischen Schriftstellerjugend und drinnen eine unnachsichtige, immer zu Rüge und Verwerfung geneigte Presse, eine Presse, von der man mit Recht sagen konnte, daß sie nie Quartier gab.

Wäre nun Stuttgart eine Theaterstadt wie Wien, Berlin, Leipzig oder Hamburg, so würde dies ablehnende Verhalten der Presse immerhin auch verderblich, aber doch nie so niederdrückend und hemmend haben werden können, wie es mir in Stuttgart geworden ist und werden mußte. Jene Städte besitzen ein wirklich theaterliebendes, antheilnehmendes Publikum, ein Publikum, das gewohnt ist mitzureden und eine Meinung zu haben. Es besucht mit Vorliebe die ersten Aufführungen neuer Stücke und entscheidet ihren Erfolg: es klatscht oder zischt und zwar mit einer Art leidenschaftlicher Entschiedenheit. Ich bin weit davon entfernt zu behaupten, daß das immer nach Verdienst des Stückes geschieht. Im Gegentheil, mir ist sehr wohl bekannt, daß auf diese Weise manches schwache Werk auf den Schild gehoben, manches verdienstliche gestürzt worden ist. Aber der Bühnenleiter weiß doch, woran er ist. Er lernt den Geist und Willen seines Publikums kennen und das Publikum selbst nimmt Partei für seinen Willen und Geist, indem es beide auch gegen die Macht und Stimme der Presse behauptet und durchsetzt. In den vorgenannten Städten habe ich manches von der Kritik zermalmte Stück Zulauf erhalten und manches von derselben gepriesene vor leeren Bänken spielen sehen.

In Stuttgart ist das ganz anders. Hier bleibt das Publikum dramatischen Neuigkeiten gegenüber beinahe ohne allen Antheil und ohne alle Spannung. Es weiß gewöhnlich so viel wie nichts von ihnen. Die Stuttgarter Zeitungen fangen erst in jüngster Zeit an in ihren kleinen Mittheilungen Notizen über auswärtige Vorgänge aus den Kreisen der Literatur und Kunst zu bringen. Die Feuilleton-Einrichtungen der norddeutschen und österreichischen Zeitungen fehlten und fehlen zum Theil noch. Das Publikum liest also wenig über das Theater draußen. Es liest auch oberflächlich, denn es interessirt sich nicht dafür unter solchen Umständen. So kann es natürlich dafür nur geringe Theilnahme verspüren und den ersten Aufführungen neuer Stücke blos eine der Zahl nach mäßige Zuschauermenge stellen.

Digitized by Google

Diese der Zahl nach mäßige Zuschauermenge ist im Ganzen wohlwollend und freundlich. Sie nimmt die meisten neuen Dramen gütig und harmlos auf, aber ohne damit den Ausdruck einer entschiedenen Meinung oder eines bestimmten Urtheils abzugeben. Ich habe es oft erlebt, daß drei Zischer ein ganzes, lebhaft klatschendes Publikum zum augenblicklichen Schweigen brachten. Wo anders verstärkt das Zischen das Klatschen. In Stuttgart nicht. Drei Zischer machen hier dreihundert Klatscher verstummen. Das Stuttgarter Publikum ist ohne den Muth, den ein eigenes Urtheil, eine selbstbewußte Ansicht zu geben pflegt. Das Theater ist ihm eben keine Sache, über die es sich zu ereifern lohnt. Es ist halt Komödie, für die man sich weder in Geld- noch geistige Kosten setzen will. Was liegt daran?

Diese Anschauung des Publikums macht die Stuttgarter Presse allmächtig. Ein neues Stück, das gestern mit Beifall gespielt ward, ist verloren, wenn heute die Presse darüber herfällt. Die paar Leute, die in Stuttgart Theilnahme für neue Stücke empfinden, sind gestern drin gewesen und haben im günstigsten Falle zaghaft geklatscht. Damit sind sie zu Ende. Das übrige Publikum, das heute die abfällige Beurtheilung in den Blättern liest, will im Theater nur vergnüglichen Zeitvertreib und lachen können. „Deklamire Sie nur bald wieder so ebbes Luschtig's," sagte in der Bürger-Gesellschaft eine „Kunstfreundin" zu unserer Naiven nach dem Vortrage eines komischen Gedichtes. „Das fördert die Verdauung."

Ich habe diesen Kunst-Standpunkt oft schwer und bitter empfunden, wenn ich die Leute so gleichgültig und frostig vor Dingen sah, die mein Innerstes erfüllten, und erlebte, daß von der Presse Arbeiten, die mit Lust und Liebe geschaffen worden, die Monate, Jahre lang den Fleiß und Eifer eines strebsamen Menschen in Anspruch genommen hatten, mit Hohn, ja, mit hämischer Schadenfreude in den Koth getreten wurden.

Man wähne nicht, daß ich keinen Tadel ertrüge und verstünde. Es ist der Ton, der die Musik macht. Ich habe nur immer die Kunst für etwas so Edles, so Schönes und Göttliches gehalten, daß ich meinte, wer mit ihr zu thun und schaffen habe, müsse vor allem anständig, milde, versöhnlich sein. Es müsse etwas von ihrem Schimmer und Wesen über und in ihm walten. Jede Roheit ist wider die Kunst. Man tadle streng, gewissenhaft und verweisend, aber mit der Absicht zu bessern, zu läutern, zu belehren, zu fördern, wie Lessing, wie F. G. Zimmermann, wie Ludwig Tieck und alle früheren Kritiker

Digitized by Google

es gethan. Es war Ludwig Börne, der zuerſt ein fremdes Element in die Kritik brachte, den Witz. Aber ſelbſt Börne hatte noch zu viel von Jean Paul'ſcher Natur in ſich, zu viel zartes Gefühl, zu viel Gemüth und Seele, um roh zu werden zum Vortheil ſeines Witzes. Er hat Schiller's „Tell“ und Immermann's „Trauerſpiel in Tirol“ hart getadelt und angegriffen, aber ſein Angriff wie ſein Tadel ſind doch noch immer durchpulſt von Achtung und Verehrung für dieſe Dichtwerke. Er ſchreibt Theaterkritiken gleichſam vom Standpunkt der Politik aus, von der „Zinne der Partei“ herab. Ihm iſt jeder Patriotismus verdächtig, jeder Heldenmuth, jede Tugend, der oder die nicht mit der Freiheit Brüderſchaft getrunken hat. Er iſt Demokrat und freireichsſtädtiſcher Republikaner, der am Königthum und der dichteriſchen Loyalität ſeine Laune ausläßt: eine geiſtvolle, glänzende Laune, eine Laune, die hinreißt und entzückt, weil ſie im Grunde doch wohlwollend und im Dienſte der Grazien ſteht. Wie reizend hat er über Henriette Sonntag geſchrieben! Als er die Feder eines Theaterberichterſtatters niederlegte, ſchloß er ſeine Thätigkeit mit dem Satze: „Der Kritiker befördert ſo wenig die ſchöne Kunſt, als der Scharfrichter die Tugend befördert.“ Es liegt ein wehmüthiges, rührendes Bekenntniß in dieſen Worten. Er bereute faſt, daß er kritiſirt hatte, obſchon er keine Ahnung davon haben konnte, daß ſein Beiſpiel ein ſo verderbliches für das Theater werden ſollte. Sein Beiſpiel bildete eine Schule von Recenſenten, denen es gar nicht mehr auf Wahrheit, Kunſt und äſthetiſches Gewiſſen, ſondern lediglich darauf ankommt, die Lacher auf ihre Seite zu bringen. Die Kunſt iſt dieſen Leuten nur dazu da, an ihr ihren Witz zu üben und, wie der Studentenausdruck lautet, Schindluder mit ihr zu treiben. Sie denken nicht im Mindeſten daran, Nutzen ſtiften, den Geſchmack bilden und Geſittung verbreiten zu wollen. Sie wollen ihre Leſer unterhalten, kitzeln, zum Lachen reizen. Sie arbeiten jenen Verdauungsbedürftigen in die Hände, ſie helfen alle Begeiſterung, alle Hingabe, allen Glauben an Dichtung und Kunſt aus der Welt hinaus zu lachen.

Gegen ſolche Kritiker kann die darſtellende Kunſt in ihrem ganzen Umfange nur den Kürzeren ziehen und beſonders da, wo das Publikum, wie in Stuttgart, den liebenswürdigen Trieb vermiſſen läßt, ſich zu ihrem Schutze zu erheben.

An Plätzen dieſer Art vermag eine Bühnenleitung den aufſtrebenden dramatiſchen Dichtern weſentlich nicht anders zu dienen, als durch eigene Antheilnahme und ehrlichen Rath, Dinge, an

Digitized by Google

denen ich es nicht habe fehlen lassen, wie ich glaube beweisen zu können.

Gar mancher dramatischen Muse bin ich der Hausfreund geworden, der, ihr volles Vertrauen genießend, in ihr Schaffen und Streben Einblick zu nehmen Gelegenheit erhielt. Wie viel stille Freuden, aber auch wie viele bittere Schmerzen und Sorgen habe ich getheilt! Keine Dichtungsart ist lohnender und zugleich dornenvoller, als die dramatische.

Im ganzen ist die Pflege nicht besonders, welche ihr in Deutschland zu theil wird. Man hat allerdings derselben mehrfach durch Preisausschreibungen aufzuhelfen und durch die Schillerprämien einen lebhaften Ansporn zu geben versucht. Allein damit ist noch lange nicht wett gemacht, was man im Uebrigen an ihr verschuldet.

Wenn ich mir in den nachstehenden Mittheilungen erlaube, meine Beziehungen zu einigen Dramatikern der Neuzeit darzulegen, so wird man diese Verschuldungen ein wenig näher kennen lernen. —

Ich beginne mit Karl Gutzkow.

Karl Gutzkow war beim Ausbruch des Krieges bereits als Dramatiker abgethan. Man ist damit in Deutschland rasch bei der Hand. Ein Dramatiker kann eine Reihe sehr verdienstlicher Bühnenwerke geliefert haben, wenn seine Zeit um, d. h. wenn er sein Bestes geleistet und am Ende mit Arbeiten kommt, die eine Abnahme seiner Schaffenskraft wahrnehmen lassen, so kann man ein sofortiges Fallenlassen derselben erleben. Die Theaterpresse fällt lieb- und erbarmungslos darüber her und die Intendanten und Direktoren haben, sobald dies geschehen, weder Auge noch Ohr dafür. Die letzten Stücke Gutzkow's: „Philipp und Perez", „Lorbeer und Myrthe" hatten schon wenig Anklang gefunden. Das kleine Lustspiel „Tschingiskhan" ward nur noch spärlich aufgeführt und seine beiden letzten Lustspiele: „Der westfälische Frieden" und „Der Gefangene von Metz" genossen beinahe gar keine Beachtung mehr. Bezüglich des ersteren schrieb er mir: „Hülsen hat nach zwei Monaten noch nicht geantwortet und auch Maurice nichts von sich hören lassen. Es scheint, dieser als Musterdirektor Gepriesene ahmt nur nach, was Wien und Berlin bringen." Er fügte freilich selbst bedenklich hinzu: „Die Arbeit muß wohl ihre Mißlichkeiten haben, obschon manches Urtheil recht für sie einsteht."

Das war noch vor Antritt meiner Stellung in Stuttgart.

1870 im Oktober erhielt ich folgendes Schreiben von ihm:

Digitized by Google

„Als Sie Ihre ehrenvolle, einflußreiche Stellung antraten, hatte es mich recht betrübt, daß Sie keine Veranlassung fanden, Ihr neues Wirken auch mit mir in irgend eine Verbindung zu bringen. Und wenn es nur eine Mittheilung über die Vorsätze gewesen wäre, mit denen Sie in Ihr Amt eintraten. Sie haben viele Jahre Veranlassung gehabt und Gelegenheit zu sehen, wie auch ich zu denen gehörte, die um ein paar verfehlte Arbeiten sogleich mit herzloser Kälte von den Theatervorständen zurückgesetzt wurden. Sie wissen, was man unter Laube und Hülsen zu leiden hatte, sahen noch vor zwei Jahren, wie ich mit einem darstellbaren Stücke, das Sie lasen, selbst bei Denen in's Wasser fiel, die nicht nöthig haben, von „Erfolgen", vollen Häusern, Wiederholungen zu leben. Ich hatte nun recht gehofft, Sie würden sich auch einmal mit den 20 Dramen, die ich geschrieben habe, beschäftigen und eines oder das andere wieder in's Leben rufen — aber diese Hoffnung war vergebens."

Dieser Brief ergriff mich schmerzlich, denn sein Schreiber hatte nicht Unrecht, ich hätte mich wohl um ihn kümmern sollen. Aber meine Anstellung war so rasch und eigentlich so unerwartet erfolgt und gleich darnach der Krieg so plötzlich ausgebrochen, daß ich noch gar nicht Zeit gehabt hatte, zur Besinnung zu kommen. Ich versäumte nicht, dies Gutzkow auseinander zu setzen und ihn meines wärmsten Antheils und meiner alten Verehrung zu versichern.

Sein Stück „Der Gefangene von Metz" nahm ich sogleich vor. Es hat folgenden Inhalt: Albrecht Alcibiades, Markgrafen von Brandenburg-Culmbach, hat den Herzog von Aumale 1553 im Kriege mit den Franzosen gefangen genommen und seiner Base Elisabeth, Tochter des Kurfürsten Joachim des Ersten von Brandenburg, verwittweten Gräfin von Henneberg und Herzogin-Wittwe von Braunschweig-Hannover zur Aufbewahrung übergeben. Der französische Prinz sucht allerlei Liebeshändel, auch mit Elisabeth selbst anzuknüpfen, muß aber trotz aller Liebenswürdigkeit und aufgebotenen Verführungskünste an der Tugend, Treue und Vaterlandsgesinnung deutscher Frauen zu Schanden werden und am Ende mit langer Nase und guten Lehren, nachdem er das bedungene Lösegeld beigebracht, in die französische Heimath abziehen.

Der Vorgang ist klein und anekdotenhaft und die Ausführung breit, schwerfällig, umständlich, ohne rechten Aufbau und wirkungsvolle Gipfelung. Diese Arbeit, obschon durchhaucht von Gutzkow's feinem Geiste, konnte nach meinem Dafürhalten unmöglich zünden. Ich vermochte nicht, meine Ansicht dem Verfasser zu verbergen. Ich theilte ihm alle meine Bedenken so schonend wie möglich mit, indem

Digitized by Google

ich zugleich mich anheischig machte, das Stück dennoch aufzuführen, wenn er glaube, dieselben nicht einräumen zu dürfen.

Da inzwischen „Der Gefangene von Metz“ am Berliner Hoftheater zur Darstellung angenommen worden war, machte Gutzkow seine Entscheidung von dieser abhängig. Nachdem sie geschehen war, meldete er mir 1871: „Sie werden wohl schon in den Blättern gelesen haben, daß mein Stück zwar am 10. Januar unbeschädigt durchgekommen ist, aber nicht „Erfolg“ hatte und von der Kritik verworfen wird.“

Er nahm von jeder weiteren Aufführung Abstand und endete so seine im übrigen so reiche und ehrenvolle dramatische Laufbahn.

Mit dem Wiener Dramatiker Josef Weilen ging es mir nicht besser. Von diesem lagen mir zwei Stücke vor: „Der neue Achilles“ und „Dolores“. Das letztere ist ein spanisches Nachtbild, ein romantisches Schauergemälde im Geschmack Victor Hugo's, voll Effekt und mancher poetischen Schönheit, aber peinvoll und quälerisch in der Handlung. So oft ich daran ging, es aufzugreifen, schüttelte meine Umgebung den Kopf. „Es ist ein zu grausames Stück,“ hieß es; „es wird bei uns keinen Anklang finden. Es hält sich nirgends.“ „Der neue Achilles“ war ein durchweg österreichisches Stück. Sein Held ist der berühmte Feldherr Montecuculi und die Handlung umfaßt nicht viel mehr, als die Wiedergewinnung desselben für das österreichische Heer im Jahre 1675, nachdem er 1674 den Dienst verlassen.

„Der neue Achilles“ war ein österreichisches Seitenstück zu dem preußischen „Gefangenen von Metz“ von Gutzkow. Ich hielt es daher für Pflicht, dem Verfasser unumwunden zu eröffnen, daß ich mit seiner Arbeit höchstens einen Achtungserfolg zu erwerben erwarten dürfe und infolge dessen lieber auf eine andere harren wolle, die eine durchschlagendere Wirkung zu üben verspreche. „Es ist mir geradezu eine Herzensangelegenheit,“ schrieb ich ihm, „Sie und Ihre Muse nicht zu versäumen, und wenn ich ein literarisch durchpulstes Publikum und eine der neuen Schöpfung zugethanene Presse vor mir hätte, so würde ich mich keinen Augenblick besinnen, Ihr Stück zu geben. Leider jedoch bin ich in dieser Beziehung nicht so glücklich daran, und da ich von keiner Seite auf freundliches Entgegenkommen zu hoffen habe, bin ich genöthigt, vorläufig manches Versäumte von Dichtern wie Grillparzer, Grabbe, Hebbel, Otto Ludwig und Anderen nachzuholen, die sich bereits durch ihre aufgeführten Werke Ruf und Ansehen verschafft haben oder durch einen berühmten Namen meine schüchternen Versuche decken.“

Digitized by Google

Weilen war liebenswürdig genug, diese Entschuldigung gelten und mir freie Hand zu lassen, ohne deswegen den mindesten Groll zu zeigen. Im Gegentheil hat er bei verschiedenen Gelegenheiten mir seine beste Theilnahme an den Tag gelegt.

Er antwortete mir in wahrhaft freundlicher Weise:

„Dank für Ihren Brief. Den Spruch des Thoas:

Man spricht vergebens viel, um zu versagen,
Der andere hört von allem nur das Nein!

machen Sie zu nichte. Ich höre mehr als das „Nein" aus Ihrem Briefe, und stimme Ihnen ganz bei, daß Sie bei dem Grundsatze bleiben im Interesse des neuen Dramas nur solche Schöpfungen vorzuführen, die Bühnen-Erfolg versprechen. — Und der „neue Achilles" gehört nicht dazu. Ich denke von dieser Arbeit nicht ganz gering, aber bei der Aufführung muß dem einfachen Sujet ein patriotisches Interesse des Publikums, wie es hier in Wien der Fall war, unter die Arme greifen. Sonst bleibt es, trotz der, wie ich höre, trefflichen Besetzung am Berliner Hoftheater, beim Achtungs-Erfolg."

Seltsam lockte mich ein Werk von Richard Voß: „Savonarola", Trauerspiel in fünf Aufzügen, das später 1878 in Wien (Verlag von L. Rosner) erschienen ist, mir aber schon früher handschriftlich bekannt wurde. Es ist eine Jugenddichtung mit allen Vorzügen und allen Fehlern einer solchen: voll kühner Erfindung, voll großer Züge und Gedanken, voll Schwung und Begeisterung, aber gewagt und überdreist in der Handlung. Savonarola, der Prior des Klosters San Marco in Florenz, stürzt und vertreibt Pietro bei Medici, den Tyrannen dieser Stadt, durch seine Beredsamkeit, mit der er das verzweifelte Volk aufstachelt und zur Empörung treibt. Dadurch zum Abgott der Florentiner geworden, unternimmt es Savonarola mit Rom und dem Papste Borgia in Kampf zu treten. Er ruft:

„Die Welt verfault,
Wird dieser römische Sumpf nicht zugeschüttet,
Und wär's der Fels, auf dem die Kirche steht —
Fort mit der Kirche und der Fels herunter!"

Er ist wie Luther in Rom gewesen und hat dort die Sünde in ihrer „Maienblüthe" gesehen. Ihr bestrickender Duft hat seinen eigenen Geist berückt und in Versuchung gebracht. Er hat dort in

Digitized by Google

der Kirche ein schönes Weib erblickt und eine stille Neigung zu ihr gefaßt. Als dasselbe aber von Leidenschaft getrieben zu ihm eilt und er erfährt, daß es Lucrezia Borgia ist, spricht er über dasselbe in flammender Entrüstung seinen Fluch aus. Lucrezia Borgia, dadurch außer sich gebracht und überzeugt, daß er sie hasse, beschließt seinen Untergang. Nach Rom zurückgekehrt, bearbeitet sie Papst Borgia, ihren Vater, den ein Traum gewarnt hat, Savonarola anzutasten, so lange, bis er endlich einwilligt, diesen Fanatiker ihr zu überlassen, indem sie sich bereit erklärt, dafür nach seinem Wunsche ihre Hand dem Herzog von Ferrara zu schenken. Als Herzogin von Ferrara weiß sie es durch List und allerlei Kabalen dahin zu bringen, daß das Volk von Savonarola abfällt, die Kirche ihn anklagt und zum Scheiterhaufen verurtheilt. Triumphirend kommt sie sich an seiner Todesqual zu weiden und ihn höhnisch auffordernd, ihr seinen Haß ins Gesicht zu schleudern. Er aber, milde und versöhnlich, gesteht ihr, daß er sie geliebt.

Die Verzweiflung macht sie wahnsinnig.

So schließt das Stück, das man geradezu verwegen nennen darf und welches auf die Bretter zu bringen keine Bühne gewagt hat, trotz des großen Wurfes, in dem es gegeben erscheint. Ich ging geraume Zeit mit dem Plane um, es aufzuführen und habe lange bevor Richard Voß in weiteren Kreisen bekannt war, mit ihm im brieflichen Verkehre gestanden. Ich sagte ihm, daß ich seine Begabung erkannt und daß sich meiner Ansicht nach für das deutsche Theater Hoffnungen darauf bauen ließen, wenn er tapfer ausdauere und den Muth nicht verliere, auch wenn sich ihm nicht sofort alle Thüren öffneten Ich wies ihm das Grelle, Schreiende und Anstößige seines „Savonarola“ nach, indem ich zugleich seine Vorzüge und Schönheiten beleuchtete.

Richard Voß, der sich zuerst von der Schweiz aus an mich gewendet, schrieb mir später aus Rom:

„Nach langer Zeit erlaube ich mir Ihnen wieder ein Lebenszeichen von mir zu geben. Da Sie einmal Theilnahme für mich hatten — und sehr gütige, sehr ermuthigende! — darf ich wohl annehmen, daß Sie noch Theilnahme für mich *haben*. Vielleicht ist mein letztes in Druck erschienenes Drama so glücklich, Ihnen von Neuem meine Person in Erinnerung zu bringen, vielleicht, daß Sie gar im Stande sind, einen Fortschritt constatiren zu können, eine Ermuthigung, deren ich wirklich sehr bedürftig bin. Viel im Auslande lebend, stehe ich mit keiner Bühne in

Digitized by Google

Verbindung, habe ich Keinen, der sich für mich verwende, dem es daran gelegen, daß ein von Natur starkes Talent nicht verkümmere und durch Nichtachtung elend zu Grunde gehe, wie es wirklich bald kommen kann. Verzeihen Sie diesen unwillkürlichen Ausbruch. Ich werde mir übrigens erlauben, mit Nächstem ein Manuscript-Drama Ihnen, verehrter Herr, einzureichen, womit ich hoffe, falls Sie auch sonst für seinen Autor Interesse hegen, auf Ihre Bühne zu kommen, was in der That eine Art von Rettung sein würde."

Ich flechte dieses Schreiben hier ein, nur um zu zeigen, wie mühsam und schwer es auch heute noch einem dramatischen Dichtertalente wird, sich Geltung und Anerkennung zu schaffen. Richard Voß, welcher später der Reihe nach bei allen Preisbewerbungen: in Frankfurt a. M., in München und Mannheim in ehrenden Betracht kam und heute als ein Dramatiker von hervorragender Bedeutung gilt, hatte damals beinahe keinen andern Halt und Freund, als mich, der ich an der Spitze des Stuttgarter Hoftheaters mich leider nur in einem sehr beengten Wirkungskreise und damit noch obenein auf einem Boden befand, der zu theatralischen Wagnissen wenig geeignet erschien. Wenn man schon Wilbrandt's „Graf Hammerstein" in Stuttgart, wie man sehen wird, beinahe gefährlich und in kirchlicher Beziehung zu freidenkend fand, wie hätte man „Savonarola" von Richard Voß finden können? Man würde ohne Zweifel Zetermordio geschrieen und mich wie einen Bilderstürmer der Bühne angesehen haben.

So kam es, daß ich endlich, wenn auch schweren Herzens, von „Savonarola" Abstand nehmen und auf eine Aufführung dieses fesselnden Stückes Verzicht leisten mußte. Zum guten Glück hat Richard Voß doch seinen Weg gemacht. Sein Trauerspiel „Die Patrizierin" errang das volle Interesse der Frankfurter Preisrichter. Ohne eine Ahnung zu haben, daß Richard Voß der Verfasser sei, lautete mein Gutachten dahin: „Die Dichtung hat Anspruch auf Beachtung, denn sie ragt hoch über das Maß der Gewöhnlichkeit hinaus. Sie hat ihre Fehler und Schwächen, läßt zum Schluß hin Aufgipfelung und wirklich tragischen Wurf, sowie geläuterten Stil vermissen, aber sie bekundet dabei doch große dramatische Gestaltungskraft und Macht des lebendigen Ausdrucks."

Es war mir eine schöne Genugthuung, als ich hörte, Richard Voß sei ihr Verfasser und später von Frankfurt a. M. aus folgende Zeilen von ihm erhielt:

Digitized by Google

„Seit einigen Tagen zur Aufführung meiner „Patricierin“ in Frankfurt, habe ich erst gestern erfahren, daß auch Sie, verehrter, theurer Herr, meinem Stücke Ihre Theilnahme geschenkt haben. (Ihre Mühe und Arbeit!) Ich habe das Bedürfniß, Ihnen, der Sie nun schon so lange in meinem Leben von hoher Bedeutung für mich sind, wieder einmal auf das Verehrendste und — Dankbarste die Hand zu drücken!

Ich glaube — nein, ich weiß! auch Sie, theurer Herr, freuten sich, als Sie erfuhren, daß ich der Autor sei, dem Sie zu der Auszeichnung verholfen haben: Waren Sie doch der Erste, welcher aussprach: der Mann kann etwas werth werden.“

Minder glücklich im äußeren Erfolge ist ein anderer Schriftsteller geblieben, obschon er nicht weniger befähigt erscheint. Es ist dies Ferdinand von Saar, dessen dramatisches Gedicht in zwei Abtheilungen: „Kaiser Heinich IV“ (Heidelberg. G. Weiß. 1872) ich ebenfalls aus Rücksicht auf die Kirche nicht zur Darstellung bringen konnte. Dieses Werk behandelt: „Hildebrand“ (Papst Gregor VII) und „Heinrichs Tod“, also den heftigen Kampf zwischen Kirche und Staat mit der ewig denkwürdigen Canossa-Demüthigung des deutschen Kaisers. Es hat etwas vom Geiste Shakespeares in sich in der Hinstellung und Ausführung seiner historischen Charaktere. Heinrich der Fünfte zeigt eine Schneidigkeit und Rücksichtslosigkeit, die an Richard den Dritten erinnert. Der Auftritt, in welchem Kaiser Heinrich der Vierte in der Fürstenversammlung zu Ingelheim, in der man unter den Augen des eigenen Sohnes seine Absetzung aussprechen will, erscheint, um sich selbst des Purpurs und der Krone zu gunsten dieses eigenen Sohnes zu entkleiden, mahnt an Lear und enthält Züge von einer erhabenen Großartigkeit. Auch im ersten Stück ist das Verhältniß von Papst Gregor dem Siebenten zu Mathilde von Toscana und die kaiserliche Buße zu Canossa in tiefgreifenden und mächtig erschütternden Momenten dargestellt.

Ich konnte diese Dichtung nicht an meinem Geiste vorüberziehen lassen, ohne einen gewissen Schmerz der Entsagung zu empfinden. Wäre es allein nach mir gegangen, so würde ich mit tausend Freuden dieselbe zur Darstellung angenommen haben. Aber wie hätte ich dies im Stuttgarter Hoftheater in der Periode des sogenannten „Kulturkampfes“ wagen können? Ich wäre dafür ohne Zweifel übel angekommen. Der Dichter hatte das wohl auch vorausgesehen und mir deshalb bei Uebersendung seines Buches geschrieben:

„Ich komme Ihnen für Ihre aufmunternde Theilnahme wärmstens zu danken und Ihnen zu sagen, mit welcher Befriedigung es mich erfüllt,

Digitized by Google

meine Arbeiten in Ihren Händen zu wissen. Gehören Sie doch zu den Männern, welchen ich seit meiner ersten Entwickelungszeit aufrichtige, wenn auch bis jetzt schweigende Verehrung gezollt habe. Sollte auch (wie ich fast fürchte) der Bühnenvorstand Bedenken gegen meine Heinrich-Tragödien fassen müssen: so hoffe ich doch bei dem Dichter Feodor Wehl liebevolles Verständniß zu finden!"

Man sieht auch hier bei großem Verdienst eine noch größere Bescheidenheit und mit wie wenigem Entgegenkommen ein selbst bedeutender Dramatiker erquickt und aufgerichtet ist.

Der Namensvetter Ferdinand von Saar's, der Schauspieler Karl Saar, hatte mir zuerst mit Begeisterung von dem Doppeldrama „Kaiser Heinrich IV" gesprochen und ich infolge dessen dasselbe gelesen und jenem anerkennend darüber geschrieben. Die vorher mitgetheilten Zeilen Ferdinand von Saar's waren das Echo dieser aufrichtigen, mir durch das Werk abgenöthigten Anerkennung, die ich noch bis zum gegenwärtigen Augenblicke aufrecht erhalte und welche unter allen Umständen zu denken geben muß.

Man klagt immer in Deutschland, daß man keine dramatischen Dichter von hervorragender Struktur besitze; aber das Wahre an der Sache ist, daß man sie wohl besitzt, aber nicht zu würdigen weiß. Die deutschen Bühnenleiter sind in ewiger Suche nach schauspielerischen Begabungen, nach Charakterspielern, Liebhabern und Sängerinnen, aber die Entdeckung und Emporbringung von Dramatikern lassen sie sich wenig angelegen sein. Die Dramen, die ihnen geboten werden, sollen von Hause aus bühnengerecht, glatt und dem herrschenden Geschmacke des großen Publikums genehm sein. Das Bedeutende, auch wenn es der Menge nicht zusagend ist und Schwierigkeiten, Härten und Bedenklichkeiten aufweist, heranzuziehen und auf den Schild zu heben, fällt den Wenigsten von ihnen ein. Freilich ist im allgemeinen das deutsche Recensententhum fast von jeher der geschworene Feind der höheren dramatischen Bestrebungen und nur in seltenen Fällen bereit gewesen, diesen und den etwaigen Bemühungen der Intendanten und Direktoren nach solcher Richtung hin Vorschub zu leisten. Der deutsche Dramatiker, auch der bedeutendere oder grade der bedeutendere, findet wenig Unterstützung und Pflege bei uns. Gegen die Mittelmäßigkeit kann der Deutsche allenfalls nachsichtig sein; gegen alles aber, was über das Mittelmaß hinausragt und den Anlauf zu gehobeneren Geistesflügen nimmt, ist er von grausamer Unnachsichtigkeit. Er will das Bessere gradezu

Digitized by Google

vollkommen haben. Noch heute kann der Deutsche mit einer gewissen blutigen Wollust in den Fehlern und Schwächen von Goethe und Schiller wühlen. Es liege das, sagt man, an seinem, dem Idealismus zugeneigten Charakter und der unausrottbaren Neigung das Vollkommene zu erstreben.

Ich will das gerne gelten lassen, denn ich bin jeder Zeit und mit Vergnügen bereit, von dem Deutschen das Beste anzunehmen. Aber zu beklagen bleibt es nichtsdestoweniger, daß Presse, Publikum und Bühnenleiter im Verein es nicht über sich zu bringen vermögen, auch dem Zutasten und Anlauf zur dramatischen Vollkommenheit ein wenig Milde und Güte entgegen zu tragen, namentlich dann, wenn sie sich in echt heimischer Weise und gleichsam aus dem Grunde und der Fülle deutscher Natur und deutscher Geschichte heraus vollziehen. Der Deutsche sollte zu allem Deutschen Liebe und Theilnahme zuerst und vor allen Dingen empfinden lernen. Es ist schlimm genug, daß er sich dazu erst anlernen und Nationalbewußtsein anerzogen bekommen muß. Die Bildung, deren er genießt, hat ihn beinahe ganz darum gebracht und fast zu der Ueberzeugung veranlaßt, daß alles Fremde vornehmer, besser und schöner sei als das Deutsche. Und doch hat schon der gute, ehrliche Seume gesagt: „Sobald wir Deutschen eine Nation sind, sind wir die erste.“ Und Seume war gewiß kein eitler Großsprecher und Prahlhans und that diesen Ausspruch zu derselben Zeit, da er sagte: „Ich kann mir nicht helfen, es ist meine tiefste Ueberzeugung: der allgemeine Charakter der Deutschen seit langer Zeit ist Dummheit und Niederträchtigkeit. Das ist die Schöpfung unserer Fürsten und Edelleute, der Ertrag des Privilegienwesens.“

Das Privilegienwesen hat so ziemlich bei uns aufgehört und unsere Fürsten und Edelleute sind nicht mehr imstande, uns dumm und niederträchtig zu machen, wenn wir es nicht selbst sein wollen; auch sind wir, Gott sei Lob, endlich durch den Krieg von 1870 und 1871 und die kluge Politik Bismarck's unter Kaiser Wilhelm eine Nation geworden, aber in dem Stolze und Gefühl einer solchen sind wir leider noch immer weit zurück. Unsere Theaterpresse hat noch kaum eine Ahnung davon, und statt die Keime jener Regungen zu hegen und zu pflegen, schweifwedelt sie hündisch vor den Pariser Demimonde- und Entsittlichungsdramen und tritt alle deutschen dramatischen Versuche, selbst der besseren Art, mit gehässigem Nergeln lieblos in den Staub.

Wie wenig die Versuche der deutschen dramatischen Dichter auf

Digitized by Google

Aufmunterung und Ermuthigung zu stoßen gewohnt sind, konnte und mußte mir nichts schlagender darthun, als die Freude und Dankbarkeit, die meine aufrichtige Theilnahme bei einer großen Zahl derselben hervorrief. Meine Briefe, die den Verfassern bezeugten, daß ich mich jedenfalls achtsam und eingehend mit ihren Arbeiten beschäftigt, wurden nicht nur mit hingebendem Vertrauen, sondern meist mit offenem Jubel und neuer Schaffenslust erwidert. Ich könnte einen starken Band solcher Briefe zusammenstellen und bin überzeugt, man würde in ihm manches finden, daß auf unsere Theaterzustände seltsame Streiflichter werfen und in die Thätigkeit unserer Dramatiker Blicke thun lassen könnte, die ebenso sehr erfreuen, als erschrecken müßten. Erschrecken, wegen der Verlassenheit, in der unsere Dramatiker gestalten, und erfreuen wegen des rührenden Eifers und der Unermüdlichkeit, die sie trotz dessen darauf verwenden.

Es sei mir erlaubt, hier einige Beispiele anzuführen.

1871 sendete mir von Wien aus Viktor Stern ein Trauerspiel in fünf Akten „Das Kronenhaus“ ein, das 1872 daselbst in der Beck'schen Universitäts-Buchhandlung gedruckt erschienen ist. Es ist eine Dichtung, in der etwas von dem Geiste Otto Ludwig's und Anzengruber's athmet, eine dramatische Dorfgeschichte von Fülle und Kraft, wenn auch für eine durchschlagende Wirkung von der Bühne herab in der Handlung zu wenig zusammengenommen und knapp. Es mangelt dem Stücke straffer Aufbau und feste Gipfelung. Im Uebrigen aber zeigt es manche Vorzüge: eine scharfe Charakterzeichnung, warmes, pulsirendes Leben und eine tief erschütternde, echt tragische Katastrophe. Der junge Wirth zur „goldenen Krone“ hat einen sieben Jahre jüngeren Bruder Peter, den sein Vater anfangs nicht als seinen Sohn hat anerkennen wollen, weil ein Gerücht im Dorfe umlief, nach welchem er die Frucht eines sträflichen Verhältnisses von der Kronenwirthin mit einem Kunstzigeuner d. h. mit einem im Lande umherziehenden Jongleur gewesen sein sollte. In der ersten Wuth hatte der alte Kronenwirth die ihm verdächtig gemachte Gattin thätlich mißhandelt und sie im Schreck darüber die Sprache verloren. Später hat er sich eines Besseren besonnen, den Knaben anerkannt und in seinem Vermächtniß die Anordnung getroffen, daß, wenn sein ältester Sohn, der „Die goldene Krone“ erbt, sich vereheliche, das Nebengebäude seiner Wittwe zufallen und diese es nach Gutdünken dem einen oder dem andern Sohne zusprechen können solle.

Der älteste Sohn Paul ist ein hochfahrender, jähzorniger und

Digitized by Google

selbstsüchtiger Mann, aber dabei von hübschem und einschmeichelndem Wesen; Peter dagegen häßlich, in sich gekehrt, phantastisch und deswegen von den Bauern wie ein halb Blödsinniger angesehen. Die stumme Mutter liebt ihn abgöttisch; der Bruder aber haßt ihn und hat ihn zum Scheerenschleifer gemacht, um ihn vom Hause möglichst fern zu halten. Auf seinem Herumziehen hat sich Peters Naturell ganz seltsam und eigenartig ausgebildet. Durch Feld und Wald schweifend mit seinem Scheerenschleiferkasten und die Volkslieder und Sagen der ganzen Landschaft in sich auffammelnd, ist er selbst zu einer Art Dichter geworden. Er träumt, sinnt und fabelt allerlei seltsame Dinge zusammen. In diese seine poetische Welt tritt Anna, die Tochter des alten Vincenz, der Grundheger des Kronenwirths. Er liebt sie und sie, die einsame Waldfee, ist auf dem besten Wege seine Neigung zu erwidern, als Paul sie entdeckt, mit seiner Schmeichelkunst berückt und verführt. Ehe es zu dem letzteren gekommen, hat sie Peter, auf Einflüsterung von Paul hin, den Abschied gegeben, indem sie ihm dabei seine zweifelhafte Abkunft zum Vorwurf gemacht. Nachdem sie ihre Unschuld verloren und Mutter geworden, flüchtet sie vor der Wuth des Vaters mit ihrem Kinde in die Fremde, kehrt aber, von den Behörden als Landstreicherin in die Heimath zurückbefördert, in Lumpen gehüllt, gerade in dem Augenblicke zurück, als Paul eine reiche Bauerntochter zu heirathen im Begriffe steht. Peter, von ihrem Elende gerührt, fordert den Bruder auf, der Unglücklichen ihre Ehre wiederzugeben, und als dieser einen solchen Vorschlag mit Hohn verwirft, schleift er ein Küchenmesser des Bruders und sticht es demselben, als er nach der Trauung aus der Kirche tritt, todbringend in die Brust. Anna und ihr Kind aber führt er, ehe er sich den Gerichten übergiebt, in das Wittwensitzhaus seiner Mutter, die in dem Momente, in dem er den Bruder mordete, vom Schlage getroffen, todt niedersank. Er sagt: „Die Todten hinterlassen's den Lebenden — so sei Du meine Erbin! — Tritt ein, Du junge Mutter — was zögerst Du? — Das Thor ist offen — das Haus bereit, Dich liebreich aufzunehmen! — Gesegnet sei Dein Eingang, sei Dein Ausgang! — Lebe! Dulde um Deines Kindes willen! Vielleicht versöhnt die Mutterliebe die Nächstenliebe, ob einer Schuld, die schon gebüßt und für die es keinen Schuldigen mehr giebt; wo aber nicht, so trage dies Kreuz und nimm es als eine Sühne für die größere Schuld gegen mich!"

Man sieht, es ist eine alltägliche Geschichte, allein der Verfasser hat sie immerhin derart dramatisch ausgeführt, daß man wohl auf

Digitized by Google

seine Begabung aufmerksam werden konnte. Sie weist Züge von eben so rührender, als tief ergreifender Fassung auf. Der Auftritt, in welchem Peter seine Liebe an Anna erklärt, ist von großer poetischer Schönheit und der andere, in dem die Bauernmagd Eva, eine Waise, und im Dienst des Kronenhauses, ihre Schuhe, ihr Tuch und ihr Oberkleid vom Leibe zieht, um im christlichen Mitleid die Blößen der armen, verlassenen Anna zu decken, die weinend und wimmernd mit ihrem Kinde im kalten Winterschnee auf der Schwelle der Kirche liegt, während darin ihr Verführer lachend und glücklich vor dem Traualtar steht und Peter hinter ihr das Messer an seinem Scheerenschleiferkarren schärft — von wahrhaft erschütternder und mächtiger Ausgestaltung.

Dennoch war das Stück in dieser Form nicht auf die Bühne zu bringen, dazu war es, wie schon gesagt, zu breit, zu auseinandergehend und in sich haltlos; aber Ermunterung und Aneiferung verdiente der Verfasser gewiß. Ich schrieb ihm eingehend und voll Antheil. Er antwortete in einem längeren Schreiben, aus dem ich Nachstehendes einfüge:

„Ihre werthen Zeilen sind mir eine wahre Erquickung gewesen. Die Theilnahme, die Sie darin mir und meinem dichterischen Schaffen bezeigen, ist mir ein unendlich wohlthuendes Gefühl; sie stählt und erhöht meinen Muth in dem Kampfe äußerer Verhältnisse, und läßt ihn nicht sinken in dem schweren inneren Kampfe voll banger Furcht und Zweifel. — Ja, wären sie nicht, diese Zweifel, diese fürchterlichen Schwerter, die die Brust durchzucken, fast möchte ich es selbst glauben, daß die Elemente eines Dichters in mir vorhanden sind. — — Und sollte es wirklich in unsern Tagen so ganz unmöglich sein, eine Tragödie zu schaffen? in der (um mit Schiller zu sprechen:) das große gigantische Schicksal waltet. „Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt". —

Es käme ja nur auf den Versuch an!" —

Diesen Versuch zu wiederholen, hat Viktor Stern nicht gesäumt. Nach Jahren schickte er mir eine neue Tragödie mit folgendem Begleitschreiben ein:

„Empfangen Sie in der Anlage wohlwollend dies Schmerzenskind meiner Muse — vielleicht in mehr als einer Beziehung ein Schmerzenskind zu nennen!

Digitized by Google

Es erging mir eben ganz eigenthümlich mit diesem Werke. Ich entsinne mich, daß ich vor neunzehn Jahren dem verewigten Dichter der „Maria Magdalena“ ein Stück von mir — „Die Macht der Verhältnisse“ betitelt — übergab, welches Stück einer einzigen Scene wegen Hebbel's nachhaltigste Aufmerksamkeit erregte; eine Scene, die er sich bei all' ihrer knabenhaften Ausführung — ich war damals noch jung — von mir vorlesen ließ, und auf welche er wiederholt mir und andern gegenüber zu sprechen kam. Merkwürdiger Weise bildet gerade diese Scene heute in gereifterer Form den Inhalt des letzten Aktes der Ihnen vorliegenden Tragödie. Seit dieser Mittheilung an Hebbel, Jahre hindurch beschäftigte mich nun Plan und Ausführung meines Stoffes. Ich habe das Stück zu wiederholten Malen begonnen, beendet, verworfen, vernichtet und wieder begonnen. — In der Zwischenperiode, wo mich der Stoff aus seinem Bann entließ, sind von mir, wie Sie wissen, andere Tragödien gedichtet und veröffentlicht worden; aber immer wieder reizte es mich, zu erneuerter Wiederaufnahme des nur zeitweilig Fallen-Gelassenen. Unter dem Titel „Der Dämon der Rache“ ward dieses Stück neuerdings von mir zu Anfang dieses Jahres fertig gebracht und nach Frankfurt a./M. zur Preisbewerbung geschickt, wodurch es vielleicht auf diesem Wege Ihnen als Mitglied der betreffenden Beurtheilungs-Kommission zugekommen sein dürfte. — Allein das heimlich nagende Bewußtsein, daß auch diesmal wieder ein entschieden dramatischer Stoff an der Unzulänglichkeit der Kraft in der Bewältigung der Fülle des Materials gescheitert sei, verließ mich nicht. — Erst heuer mit der Sommerneige rundete sich mir die Sache mehr und mehr und bei gewissenhaftester Durcharbeitung von Anfang bis Ende glaube ich des Ganzen Herr geworden zu sein. — Sie dürften bei einer allenfalls baldigen Vornahme des Manuscripts der erste Leser dieser Tragödie sein. — Vielleicht bietet „Schloß Arnheim“ Gelegenheit einem Mitstrebenden, der nun schon seit zwölf Jahren nach diesem Ziele ringt, zur Förderung seiner weitern dramatischen Conceptionen die Pforten der Bühne zu erschließen.“ —

Leider vermochte ich auch „Schloß Arnheim“ nicht für die Aufführung anzunehmen. Das Stück war kraß und romantisch verschwommen, düster und ein modernes Familienbild gleichsam in den Farbentönen der Schicksalstragödie bietend. Der Verfasser hatte augenscheinlich den richtigen Weg noch weniger als im „Kronenhaus“ gefunden. Ohne rechte Führung und gesunden Rath, von der Verehrung für Hebbel mehr und mehr in die Irre geleitet, scheint er erlahmt und zuletzt in öder Verlassenheit verstummt und verkommen

Digitized by Google

zu sein. Wenigstens habe ich später nichts mehr von ihm gesehen noch gehört.

Aehnlich mag es mit Theodor Gampe gegangen sein, einem sächsischen Dramatiker, der, eine Zeitlang in Dresden auf den Schild gehoben, große Erwartungen weckte. Gute Freunde rühmten mir seine Begabung. Er schickte mir ein Trauerspiel mit nachfolgenden Zeilen:

„Mit Gegenwärtigem erlaube ich mir Ihnen das Manuscript einer Tragödie (Peter und Alexei) zu übersenden.

Das Stück wurde bereits am 22. März v. J. in Chemnitz aufgeführt und ich lege über die damaligen, für mich überraschenden, Erfolge das Referat des Chemnitzer Tageblattes bei.

Der Darsteller des Alexei, Herr Reinau, welcher so glücklich ist, sich jetzt unter Ihrer Leitung vervollkommnen zu können, las nach der ersten Aufführung das Stück bei Dr. Laube in Leipzig vor. Dieser nahm das Stück unter der Bedingung zur Aufführung an, daß ich wesentliche Veränderungen an einem Frauencharakter (Euphrosine) vornehmen solle. Ich sagte freudig zu, wollte mich auch sofort daran machen. Das gelang mir jedoch nicht sogleich; auch trat Laube kurze Zeit darauf von der Leitung der Leipziger Bühne zurück. Um nun die, wie ich einsah, wirklich nothwendigen Abänderungen vornehmen zu können, ließ ich das Stück ½ Jahr liegen. Ich hoffte inzwischen eine objective Anschauung zu gewinnen. Jetzt ist die Dichtung wieder beendet, und so manches anders, und wie ich glaube, besser geworden.

Ich glaubte dies vorausschicken zu müssen in der kühnen Hoffnung, Sie damit zum Lesen des Stückes zu veranlassen. Möchte die Dichtung auch Ihnen ein günstiges Urtheil entlocken, es würde mir schon eine große Genugthuung sein, wenn ich eine Koriphäe der Literatur dafür interessirt wüßte.

Ein großes Glück für mich würde es sein, wenn eine Aufführung auf Ihrer Bühne zu ermöglichen wäre."

Zu meinem Bedauern war dies indeß nicht der Fall, weil das Werk, obschon mit einem genialen Anfluge entworfen und ausgeführt, doch noch zu sehr die Merkmale der Anfängerschaft an sich trug. Aber auch ihn eiferte ich an, so gut ich konnte. Er hat noch zweimal dramatische Anläufe genommen, ohne sich indeß die Bühne erobern zu können. Auch er ist, allem Vermuthen nach, trotz bedeutender Naturanlagen, endlich in stiller Unbeachtetheit verkümmert und verstummt.

In wehmüthiger Erinnerung steht mir das Brüderpaar Emil und Bernhard Hopffer, der Eine Dichter, der Andere Tonsetzer. Sie

Digitized by Google

haben zusammen die große dreiaktige Oper „Frithjof“ geschaffen, die mit Beifall im Berliner Opernhause aufgeführt worden ist und noch kürzlich in Schwerin eine rühmliche Wiedererweckung erfahren hat. Sie sind beide in jungen Jahren von der unerbittlichen Schwindsucht dahingerafft worden.

Sie waren echte, glückliche Künstlernaturen. Soweit vermögend, um ohne Nahrungssorgen leben zu können, schlank, anmuthig, hübsch, fein gebildet und von edelstem Gemüth, gingen sie ganz in dem Berufe auf, den jeder von ihnen aus innigster Neigung gewählt.

Emil Hopffer war seit Begründung der „Deutschen Schaubühne“ an mich herangetreten. Er hat dafür „König Johann“ von Shakespeare feinsinnig und geschickt bearbeitet und außerdem mehrere Dramen geschrieben, darunter eine Tragödie „Sampiero“ und ein Lustspiel „Marie Corneille“.

Hettner erzählt in seiner „Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts“: „Als Voltaire hörte, daß die Nichte Corneille's im Elend schmachtete, ließ er sie auf seine Kosten erziehen und verschaffte ihr durch die Commentaires zu Corneille ein reiches Heirathsgut; „es geziemt sich“, sagte er, „für einen alten Soldaten, der Tochter seines Generals nützlich zu sein.“

Diese kurze und trockene Angabe benutzte Hopffer zu einem fünfaktigen Lustspiele. Es ist kein Meisterwerk geworden, wie auch seine Tragödie keines war. Aber es lag in beiden ein feiner, gesunder Geist, dem es nur an naturwüchsiger Frische und Macht gebrach, um zur Wirkung zu gelangen. Sein angeborenes körperliches Siechthum übertrug sich auf seine poetischen Schöpfungen, die etwas Blasses und Leidendes hatten. Sie ließen den kräftigen Pulsschlag des Lebens vermissen und erwärmten deswegen nicht. Sie zogen wie bleiche Schatten, wie Traumgebilde vorüber, die aus großen, aber geisterhaften Augen blickten. Man konnte sie lieben, aber sich nicht heimisch bei ihnen fühlen.

Ich habe an ihnen viel herumgearbeitet, ohne sie indeß so lebensfähig machen zu können, daß eine Aufführung im Stuttgarter Hoftheater zu wagen gewesen wäre. Es waren eben todtgeborene Musenkinder, aber doch Musenkinder. Poet war Emil Hopffer durch und durch; die Verse glitten ihm leicht und anmuthig von den Lippen und aus der Feder. In seiner „Marie Corneille“ hat er das bekannte Liedchen Molière's aus dem „Misanthropen“ benützt und zu diesem Zwecke übersetzt. Das „Molière-Museum“ von Dr. Heinrich Schweitzer hat eine Reihe von Uebertragungen dieses Chansons

Digitized by Google

mitgetheilt; aber keine derselben erreicht an sangbarer Gefälligkeit und natürlichem Reize die von Hopffer gelieferte, welche also lautet:

Hätte König Heinrich mir
Ganz Paris gegeben
Und entsagen sollt' ich dir,
Mein geliebtes Leben,
Spräch' ich: Nein, Herr König, nein,
Eu'r Paris steckt wieder ein,
Lieber ist mein Liebchen mir,
Lieber mir mein Liebchen!

Solchem Talent zum Trotz hat Emil Hopffer sich mit einer eigenen dramatischen Schöpfung nie die Bretter erobert; es gelang ihm dies nur mit dem Operntext, den er für seinen Bruder gedichtet. Das Glücken dieses Werkes ist ein Lichtblick in dem kurzen Leben der beiden Brüder. Der Dichter schrieb mir darüber:

„Der Erfolg war, obgleich man gute Erwartung beim Theater hatte, ein überaus glänzender. Bernhard wurde schon nach dem ersten Akte stürmisch gerufen, und so steigerte sich der Beifall ohne jede Opposition bis zum Schluß der Oper. Am 14. und 20. ist die Oper wiederholt worden, jedesmal ausverkauftes Haus mit gesteigertem Interesse des Publikums, trotzdem ein Theil der Berliner Kritik Alles darangesetzt hatte, um das nationale Werk in Mißkredit zu bringen. Hülsen und sämmtliche Bühnenmitglieder freuen sich des Erfolges und alle Wohldenkenden gratuliren uns, daß die deutsche Oper einmal wieder zu Ehren gebracht ist."

Mit dieser Genugthuung starb er. Einige Zeit darnach erhielt ich die nachstehende Todesanzeige:

Am 21. August c. starb nach kurzem Krankenlager auf Jagdschloß Niederwald bei Rüdesheim der Componist

Herr Bernhard Hopffer.

Er überlebte seinen Bruder Emil nur um sechs Wochen und wird an der Seite desselben auf dem neuen Friedhofe in Wiesbaden seine letzte Ruhestätte finden.

Beide Brüder, die im Leben so innig und treu zusammenhielten sind nun auch im Tode vereinigt.

Ich sehe sie im Geiste immer vor mir, zwei edle Jünglingsgestalten, mit den hohen, vom vollen, hellbraunen Haargelock um-

Digitized by Google

wallten Stirnen nah zu einander geneigt, zwei echte, feine Künstlerköpfe mit dem Ausdrucke hoher Begeisterung in allen Zügen. Bernhard war um Haupteslänge höher als Emil, breiter in den Schultern und anscheinend fester; Emil schmächtiger, zarter, dabei in allen Linien des Gesichtes etwas von jenem Schimmer, den man bei Schwindsüchtigen so häufig trifft und welcher sich nicht beschreiben läßt. Er war hier erhöht und durchleuchtet von der dichterischen Begabung, die Emil in sich trug und welche im Liede unserer Literatur vielleicht einen andern Hölty gegeben hätte; im Drama, auf das er sich mit verzehrender Leidenschaft warf, versagte ihm die Kraft, und die Anstrengung, die er machte, um es darin zu etwas zu bringen, raffte ihn früher hinweg, als es sonst vielleicht geschehen wäre. Doch nein! Wenn er sich auch geschont und durch Schonung bewahrt hätte, der Tod des Bruders wäre sicher auch der seinige gewesen. Sie hatten sich so innig ineinander eingelebt, daß schließlich der Eine ohne den Andern nicht zu bestehen vermochte. Zwei weiße Rosen an einem Zweige, mußte die eine mit der andern welken.

Eine dritte entblätterte in Georg Hick, einem im besten Mannesalter gestorbenen Poeten, der mehrere Dichtungen, darunter ein „Wintermärchen“ und „Was mir die Stunden brachten“ und einen Roman „Die Parias der Gesellschaft“ veröffentlicht hat. Für die Bühne schrieb er „Shakespeare und Southampton oder: die letzten Jahre der großen Königin“ („Deutsche Schaubühne“ 1864.), „Huß“ und „König Bernhard“. Auf meine Ablehnung des „Huß“ schrieb er mir:

> „Mein „Huß“ erschien, wie Sie vielleicht bemerkt haben, vor einigen Jahren in der „Schaubühne“ (damals unter Leitung von Martin Perels) und hat mir manchen Lobspruch eingebracht, sogar von den berühmten Professoren Ernst Curtius und Droysen; der Letztere meinte sogar, das Stück müsse, aufgeführt, von außerordentlicher Wirkung sein. Ja, wer führt's auf? Wer bringt überhaupt dem Dramatiker mehr als ein mitleidiges Achselzucken entgegen? Wäre der Genuß, den der dramatische Dichter während seines Schaffens empfindet, kein so edler, reiner und beglückender — er müßte die Feder wegschleudern und nie mehr eine Zeile auf's Papier bringen, die einen dramatischen Anstrich hat.“

Seine Entrüstung that mir leid; aber ich konnte nichts anders; die Tragödie war mit Pathos und Wärme geschaffen, doch breit und langsam wie ein Epos, ohne rechte Frische und dramatisches

Digitized by Google

Leben. Das Gleiche zeigte sich an seinem „König Bernhard“. Der Held dieses Trauerspiels war jener König von Italien, natürlicher Sohn Pipins, des zweiten Sohnes Karls des Großen. Karl machte ihn zum König der Longobarden und soll im Sinn gehabt haben, ihn zum Erben seines Kaiserthrones einzusetzen. Daß das später nicht geschah und Ludwig der Fromme, Karls Nachfolger, 817 das Deutsche Reich unter seine Söhne theilte und Bernhard dabei überging, gab diesem Veranlassung, gegen seinen Ohm die Waffen zu ergreifen. Besiegt und geblendet, starb er 818.

Es ist ein Drama voll geschichtlichen Sturm und Dranges. Es wäre ein Stoff für Grabbe gewesen. Hick machte ein ruhiges, sich glatt abwickelndes Stück daraus. Er antwortete mir auf meine Ablehnung:

„Zunächst herzlichen Dank für die Mühe, welche Sie auf die wiederholte Lectüre meiner Tragödie verwendet haben. Ihr Lob, welches in der Zusammenstellung derselben mit der „Natürlichen Tochter“ enthalten ist, bleibt leider nur ein sehr zweifelhaftes, da bekanntlich dieses Werk Goethe's in dramatischer Beziehung zu seinen schwächsten Arbeiten gehört. Schwerlich werde ich vor der Hand weitere Schritte für meine Arbeit thun; die heutigen Bühnenzustände machen mir dazu keinen Muth; ich hätte selbst Ihnen das Stück nicht eingesendet, wenn ich nicht gerade bei Ihnen warmer, aufrichtiger Theilnahme gewiß sein konnte.“

Ihm diese Theilnahme, die ich wirklich empfand, zu beweisen und um ihn von seiner Niedergeschlagenheit aufzurichten, griff ich auf sein Schauspiel „Shakespeare und Southampton“ zurück, das mir noch als sein bei weitem glücklichster dramatischer Wurf erschien, obschon auch dieses ziemlich breit und zerfahren ist. Es enthält in sich das Lustspiel von John Oldcastle, dem Vorbilde zu John Falstaff, die Tragödie des Essex und das Schauspiel von der Begnadigung Southamptons, der bekanntlich in den Aufstand des Essex mit verflochten ist. Shakespeare ist es, der diese letztere bewirkt und durch den Wahnsinn der Lady Macbeth auf der Bühne die Lady Nottingham zum Geständniß ihrer Kabalen gegen den enthaupteten Essex bringt, den sie einst geliebt und später auf's Höchste gehaßt hat, weil er sie um der Königin willen verlassen hat. Eine Handlung schädigt natürlich die andere, und um das Schauspiel einigermaßen zur Geltung zu bringen, war vor allen Dingen nöthig, die Essextragödie daraus zu entfernen. Ich war eben mit dem Entwurfe der Um-

Digitized by Google

arbeitung fertig geworden und im Begriff, ihn Hick einzusenden, als mich die Nachricht von seinem Heimgang überraschte. Auch er war einem hartnäckigen Lungenleiden erlegen.

Die „Kölnische Zeitung", deren Mitarbeiter er längere Zeit gewesen, hat ihm einen ehrenden Nachruf gewidmet. Auch in ihm schied jedenfalls eine sinnig und ernst strebende dichterische Kraft vorzeitig dahin.

Ein glücklicheres Loos ward Friedrich Roeber zu theil. Auch mit diesem Dichter kam ich zuerst durch die „Schaubühne" in Berührung, in der ich seine Tragödie „Sophonisbe" 1862 veröffentlicht habe. Noch 1884, als Roeber dieses sein Werk als Buch erscheinen ließ, sagt er in seiner Vorrede: „Für den mit ungemeiner Wärme geschriebenen Geleitbrief, den Wehl meinem Stücke vorsetzte, fühle ich mich gedrungen, ihm nach so langen Jahren an dieser Stelle öffentlich den herzlichsten Dank auszusprechen."

So erkenntlich sind Dramatiker für gespendeten Antheil! Und diese Erkenntlichkeit ist hier doppelt rührend, weil Roeber gerechten Grund gehabt hätte, sich grade bezüglich seiner „Sophonisbe" über mich zu beklagen. Ich führte dieses Drama der Lese- und Theaterwelt zu; ich that es mit empfehlenden Worten, die ich noch heute aufrecht zu erhalten imstande bin, denn noch heut erfüllen mich die Kraft der Sprache, die Schärfe der Charakteristik, der rasche und sichere Gang der Handlung mit ganz besonderer Achtung. Der Krämergeist der karthagischen Kaufleute, die Prahlerei und niedrige Gesinnung des numidischen Königs Syphax, die vaterländische Begeisterung und der Heldenmuth der Sophonisbe, Masinissa's aufbrausendes, aber dabei männliches und tapferes Temperament, das stoische Wesen des Scipio sind vorzüglich geschildert. Geibel's Tragödie desselben Titels ist glatter und namentlich in Bezug auf Sophonisbe dadurch gleichsam reiner und würdiger gehalten, daß sie nicht wie bei Roeber aus Masinissa's Armen unmittelbar in die von Syphax stürzt, was immer etwas Widerliches hat, auch wenn die innigste Vaterlandsliebe der Beweggrund ist; aber dennoch ist Roeber's „Sophonisbe" entschieden diejenige, welche die meiste Berechtigung hat, neben der von Geibel genannt zu werden. Sie zeigt großen Zug und Stil, den vollen Athemzug und Pulsschlag der geschichtlichen Tragödie.

Das habe ich stets erkannt und zugestanden und doch das Werk in das Repertoir der von mir geleiteten Bühne nicht aufgenommen. Es ist dies eine Unterlassungssünde, die Roeber wohl hätte verdrießen können. Aber Roeber war zu edeldenkend dazu und mein Handeln

Digitized by Google

in seinen Ursachen zu wohl ergründend. Er wußte, daß ich seine „Sophonisbe“ nur deswegen nicht gebracht hatte, weil ich in Stuttgart die nothwendige Empfänglichkeit dafür noch nicht gewinnen zu können fürchtete und Geibel's „Sophonisbe“ allein deswegen der seinigen vorzog, weil desselben Dichters „Brunhild“ so mächtig eingeschlagen hatte, daß ich glaubte, fußend auf diesen Erfolg, es auch mit seiner „Sophonisbe“ wagen zu dürfen.

Es war meine Absicht, Roeber für die Nichtaufführung der „Sophonisbe“ durch die Darstellung seines Märchendrama's „König Drosselbart“ zu entschädigen, das, im Shakespeare'schen Geiste erfaßt und ausgetragen, mir immer lebhafte Sympathie eingeflößt hat. Indeß bin ich auch hier in Hinsicht auf die Aufnahme vonseiten der Kritik nicht ohne Sorge gewesen, und nachdem ich dasselbe scenisch eingerichtet, versäumte ich nicht, dem Verfasser meine Bedenken deshalb mitzutheilen. Er erwiderte:

„Empfangen Sie zunächst meinen verbindlichsten Dank für die Mühe, die Sie sich wegen des „Drosselbart“ gegeben haben. Ueberrascht hat mich Ihre Mittheilung eben nicht, da ich schon längst vermuthet hatte, daß irgend ein Hinderniß obwalte; auch bin ich mir darüber klar, daß der „Drosselbart“, wenn er früher oder später doch zur Aufführung kommen sollte, niemals ein Zugstück werden wird, vielleicht aber zu den Stücken gehört, auf die man von Zeit zu Zeit zurückkommt. Daß eine auch wirklich böswillige Kritik ihn in den Grund stampfen sollte, kann ich mir nicht recht vorstellen.

Gerade in Stuttgart ist das Stück, gleich nachdem es in den Düsseldorfer Monatsheften erschienen war, von dem nun schon längst verstorbenen Rudolf Nielo öffentlich vorgelesen worden und zwar dort, wie auch an andern Orten Süddeutschlands mit großem Beifall, von dem ich allerdings nicht weiß, ob er nicht lediglich der Kunst des Vortrags zu danken war. — Nielo las sehr gut, einiges besser als Palleske. — Sie werden den Namen schwerlich kennen; er war unter Tieck Sekretair am Dresdener Hoftheater, ging später nach Düsseldorf, wo er dem Malkasten, so gut es ging, Immermann zu ersetzen suchte, und gab hier neben eigenen Sachen Uebersetzungen von Byron heraus.“

Diese Auslassung beruhigte mich nicht sehr. Unsere Zeit hat ein äußerst kurzes Gedächtniß und jener Vorlesungen erinnerte sich keine Seele mehr. „König Drosselbart“, wenn ich ihn brachte, trat jedenfalls vor eine Presse und ein Publikum, denen er völlig fremd

Digitized by Google

und neu war. Doch ließ ich getrost die Rollen ausschreiben, um bei passender Gelegenheit, vielleicht in der Weihnachtszeit, das Stück zu bringen. Mein Ausscheiden hat meine Absicht vereitelt, und somit gehört also auch Friedrich Roeber zu denjenigen Dichtern, für die ich nichts zu thun imstande gewesen bin. Seine Dichtungen sind auch sonst wenig oder garnicht gegeben worden. Dennoch habe ich bei Nennung seines Namens gesagt, daß ihm im Gegensatz zu andern Poeten ein glücklicheres Loos zu theil geworden. Und das ward ihm auch insofern, als ihm von einem gütigen Geschick beschieden worden, alt zu werden und sich dichterisch gleichsam ausleben zu können. Er hat in jüngster Zeit Muße gefunden, alle seine Jugendschöpfungen neu zu überarbeiten und herauszugeben, außer der „Sophonisbe" auch seinen „Friedrich den Zweiten von Hohenstaufen" und „Tristan und Isolde" (Iserlohn, Bädeker). Der Literarhistoriker erhält also Gelegenheit, sich ein volles Bild von ihm zu machen. Höchst anziehend und fesselnd ist seine Novelle: „Marionetten" (vorgenannter Verlag), worin er seine Ansichten über Shakespeare, über Theater, über Kunst und Kunstbestrebungen unserer Zeit in eben so unterhaltender als geistvoller Weise nebst einer köstlichen Reihe dramatischer Märchenversuche zum Besten giebt. Jeder, der seine Werke liest, dazu gehört ein Band „lyrische und epische Gedichte" (Berlin, Otto Janke), wird ohne Zweifel zu der Ueberzeugung gelangen müssen, daß Friedrich Roeber zu den Literaturerscheinungen unserer Epoche gehört, die noch lange nicht nach Werth gewürdigt sind. Hätte er diese Würdigung bereits damals gefunden, als ich seine „Sophonisbe" dem Publikum und den Bühnen warm an's Herz legte, vielleicht stünde er heute breit und voll mit seinen dramatischen Erzeugnissen auf den weltbedeutenden Brettern da, die jetzt leider so viel wie nichts von ihm wissen. Und bei wie viel Anderen wäre das möglicher Weise ähnlich der Fall! Wie viel schöne Begabungen habe ich rühmliche Anläufe machen und an der Theilnahmlosigkeit des großen Publikums und einer schonungslosen Presse langsamer oder rascher zu Grunde gehen sehen! Da sind vor allen Dingen August von Platen, Georg Büchner, Julius Mosen, F. W. Rogge, Julius Münding („Papst Sixtus V."), K. Gotthelf Häbler („Liebes-Geschicke", Leipzig, Leiner), Ernst Eckstein, Theodor Piderit, („Drei Bühnendichtungen", Bremen, Kühtmann), Ewald Böcker („Periander", Brandenburg a. d. H., Wiesicke) und viele, viele Andere. Was hätten diese zum Theil lang verstorbenen, zum Theil noch lebenden Dichter bei freundlicher Beachtung und Pflege vielleicht der deutschen Bühne zu leisten vermocht! Auch

Digitized by Google

Julius Grosse und Hans Herrig gehören hierher. Der Letztere hat die Dramen „Jerusalem", „Nero", „Alexander", „Kaiser Rothbart", „Konradin" und andere geschrieben. Sie alle sind breit und mächtig angelegt, massiv und langsam im Aufbau und in der ideellen Ausführung so zu sagen im Wagnerischen Stile gehalten. Als ich dem Verfasser diese meine Ansicht mittheilte, antwortete er mir zunächst in Beziehung auf den „Konradin":

„Was den letzten betrifft, so haben Sie mit dem Ausdruck „Wagnerisch" durchaus das Richtige getroffen. Eine Aufführung müßte eben entscheiden, ob sich bei dieser Behandlung nicht schließlich der Stoff am besten gestanden hat, denn alle Versuche, denselben zu einer großen historisch-dramatischen Action zu verwerthen, scheinen mir gescheitert zu sein."

„Da Sie stets an meinen Arbeiten ein liebenswürdiges Interesse genommen haben," fährt er fort, „so erlaube ich mir, Ihnen auch diese neueste zu übersenden, die Ihnen wenigstens ein Zeichen sein möge, daß ich trotz aller widrigen Erfahrungen nicht den Muth verliere, ja sogar noch genug besitze, um auf den Titel das ominöse „Konradin" zu schreiben."

Man sieht, auch hier tönt uns die alte Klage entgegen und noch stärker dürfte Grosse sie anstimmen, der in J. J. Webers Verlag in Leipzig eine stattliche Reihe von Bänden seiner Dramen erscheinen ließ und doch nur vereinzelt hier und da eins derselben zur Aufführung brachte, trotzdem sie alle mehr oder weniger von feinem Geist, gutem Geschmack und hoher Begabung zeugen. Ich hatte im Sinne, seine „Gudrun" zu geben, die mich wegen ihres deutschen Sagenstoffs und der schlichten Einfachheit der Behandlung besonders anzog. Ich glaube auch heute noch, daß ich, bei der trefflichen Besetzung, die ich damals dem Werke hätte können zu theil werden lassen, einen jedenfalls anständigen Erfolg damit erzielt haben würde. Aber der Verfasser hatte, ich weiß nicht, durch welche bittere Erfahrungen, den Glauben an diese Dichtung verloren und drang auf Annahme seiner Tragödie „Tiberius". Er meldete mir darüber Folgendes:

„Das Stück ist in seiner jetzigen Gestalt und nach dem Resultat der Weimarer Aufführung ein durchaus rundes wirksames Bühnenstück und dankbar für alle Hauptrollen. Ich bin überzeugt, wäre es in Wien

Digitized by Google

in der jetzigen Form gekommen, so würde es sich länger als fünfmal auf dem Repertoire gehalten haben — auch entgegen der damaligen entschieden animosen und persönlichen Kritik der N. Fr. Pr. (übrigens die einzige mißgünstige neben allen anderen, die den Erfolg des Stückes wohlwollend constatirten).

Am Dresdener Hoftheater ist der „Tiberius" vorläufig für November angesetzt und sehe ich der Entscheidung mit aller Ruhe entgegen, auch wenn die „Historiker" möglicherweise Einsprache gegen den jetzigen, völlig unhistorischen Schluß erheben werden. Aber gesetzt auch, der Erfolg wäre glänzend — was wiegt das, wenn die Mehrzahl der deutschen Bühnen dennoch keine Notiz davon nehmen will. So habe ich auch von München immer noch keine Antwort und erst jetzt bei meiner Anwesenheit die Sache so weit in Fluß gebracht, daß das Stück, nachdem es ein volles Jahr dort gelegen, endlich gelesen und geprüft werden soll. —

Es ist, als ob es ein Fluch für den Dramatiker wäre, wenn er einmal — um zu existiren — Romane und Novellen schrieb. Sofort erheben sich von allen Seiten Vorurtheile gegen ihn und man legt seine Dramen ungelesen bei Seite. —

Sie, verehrter Freund, theilen dies Vorurtheil nicht, das weiß ich. Drum lege ich vertrauensvoll meine Tragödie in Ihre Hand und sehe Ihrer Entscheidung in Hoffnung entgegen." —

„Tiberius" (Wien, Wallishausser'sche Buchhandlung) ist ein Drama, das die entschiedenste Achtung verdient, und obschon mir selbst alle diese Schauspiele aus der Verfallzeit eines großen Volkes immer sehr zuwider gewesen sind, weil sie uns meist in menschliche Abgründe sehen lassen, in denen es weder Trost noch Erhebung giebt, so wollte ich doch dem Dichter den Gefallen thun und „Tiberius" zur Darstellung bringen. Nur gebrach es mir im damaligen Augenblicke an den unbedingt nöthigen, ausführenden Kräften. Das Stück erheischt einige zwanzig Schauspieler, und zwar Schauspieler, die etwas zu leisten vermögen, denn auch die kleinste Rolle erfordert, wenn sie dem Ganzen zu statten kommen soll, sicher gestaltetes charakteristisches Spiel.

Ich überlegte die Besetzung her und hin und vermochte trotz aller Ueberlegung doch nicht recht damit zustande zu kommen. Immer fehlte mir für die eine oder andere Rolle die passende Kraft, und das Ende vom Liede war, daß ich nach langem Erwägen und Bedenken vorerst die Hände sinken ließ.

Ich theilte dem Verfasser meinen Nothstand mit und kam auf „Gudrun" zurück, die mir, wie gesagt, lieber war und welche ich in

Digitized by Google

allen Theilen anständig zu besetzen vermochte. Julius Grosse beharrte indeß bei „Tiberius“, den er nach dem Erfolge des Wiener Stadttheaters von größerer Wirkung erachtete. Er baute darauf sein Glück als Dramatiker. Ich halte auch noch heute „Gudrun“, diese „deutsche Iphigenia“, wie sie Grosse selbst nennt, für günstiger dafür. Dieses „sanfte, liebliche Meeridyll“, in dem die arme, gefangene Königstochter eine so rührende und herzgewinnende Rolle spielt, hat allerdings gleichsam weder Salz noch Pfeffer sensationeller und prickelnder Auftritte, ist auch vielfach in Grosse's Bearbeitung nicht ganz seinem epischen Ursprunge entwunden worden, aber im Grunde in seiner edlen, schönen Diktion, seiner einfachen, keuschen Handlung und seinem versöhnlichen Austrage von einem poetischen Reize, dem sich meiner Ansicht nach deutsche Gemüther unfehlbar zuneigen müssen, wenn eine auch nur einigermaßen stimmungsvolle Ausstattung und Darstellung sich mit ihm verknüpft. Die Meininger und das deutsche Theater in Berlin hätten hier ein verdienstvolles Rettungswerk zu vollziehen, denn noch heute bedünkt es mich ein Unrecht, daß man den achtungswerthen dramatischen Bemühungen Julius Grosse's eine so kühle und nichtachtende Gleichgültigkeit entgegengesetzt hat. Er scheint sich leider ebenfalls mehr und mehr der Bühne entfremdet zu haben. Nachdem die auf den „Tiberius“ gesetzten Erwartungen sich nicht erfüllt und nach einer kurzen Glanzzeit auch dieses Werk des fruchtbaren Dichters von der Bühne wieder verschwunden ist, hat er derselben lange nichts weiter geboten und ihr verstimmt den Rücken gekehrt. Julius Grosse ist zu sehr Dichter und zu stolz, um sich mit seinen Schöpfungen ihr aufzudrängen oder sich bei jeder Gelegenheit ihr in Erinnerung zu bringen. Die Arme übereinandergeschlagen, hat er sich stumm ihr abgewandt. Nicht wie Prof. Dr. G. Siegert hat er mit unerschütterlicher Ausdauer durch fünfzehn Jahre hindurch auf ein Stück gepocht und Himmel und Erde in Bewegung gesetzt, es anzubringen. Selbst mir gegenüber, von dem er wissen konnte, daß ich mit wärmstem Antheil und vollster Sympathie seinem dichterischen Schaffen folgte, selbst mir gegenüber hat er nie wieder ein Wort verloren. „Der Rest war Schweigen.“ Und dieses Schweigen, das vorwurfsvoll das ganze deutsche Theater trifft, lastet, ich bekenne es ehrlich, schwerwiegend auch auf mir. Ich hätte mich nicht abhalten lassen sollen, und wenn ich nicht imstande war, „Tiberius“ wirksam vor die Lampen zu bringen, so wäre es immerhin meine Pflicht gewesen, es mit „Gudrun“ zu versuchen. Einen Versuch war und ist dieses Drama immerhin werth, und wiederum nur die reiche, mit den dramatischen Erzeugnissen aller

Digitized by Google

Welt sich geflissentlich befassende deutsche Bühne vermag dasselbe außer Acht zu lassen. Ich ließ es fallen, weil mir leider bei dem Mangel von jeder Unterstützung und jeder äußerlichen Anregung nach und nach der Muth entsank, es mit dramatischen Arbeiten zu wagen, die außerhalb der Gunst der großen Menge standen. Erst nach dem Erfolge der Geibel'schen „Brunhild" schöpfte ich wieder einiges Vertrauen zu „Gudrun" und nahm sie in der Stille auf's Neue vor. Der Abgang des Fräulein Kamilla Mondthal, die eine gute Titelheldin hätte abgeben können, und das Drängen Siegert's um seine „Klytämnestra" verhinderten das rasche Aufgreifen und wurden Schuld an ihrem Nichterscheinen.

Ueber die „Klytämnestra" liegt mir ein umfangreicher Briefwechsel mit dem Verfasser vor. Er beginnt mit folgendem Schreiben des Letzteren vom 2. April 1871:

„Da meine Tragödie „Klytämnestra", welche ich gegen Ende des vorigen Jahres an die Kgl. Hofbühne in Stuttgart einsandte, wohl wegen der ungünstigen Zeitverhältnisse zurückgelegt worden ist, so erlaube ich mir, mich persönlich an Sie zu wenden und Sie zu ersuchen, dem Stück Ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden. Das Urtheil über dasselbe hat sich inzwischen ziemlich festgestellt und niemand, der es gelesen, zweifelt sowohl an dem poetischen Gehalt desselben als an seiner Bühnenwirksamkeit.

Frau Eleonore Wahlmann, welcher Sie wohl die Rolle der Klytämnestra zutheilen würden, hat sich bereit erklärt, dieselbe in ihr Repertoir aufzunehmen, und ich zweifle nicht, daß auch die übrigen Mitglieder der Königl. Hofbühne, denen die anderen Rollen übertragen würden, in diesen dankbare Aufgaben erkennen werden. Da ferner in Betreff der Ausstattung irgend welche Schwierigkeiten nicht vorhanden sind, auch die äußeren Bedenken dem Publikum gegenüber täglich mehr schwinden, so glaube ich, wenn das Stück sich auch Ihren Beifall erwirbt, hoffen zu dürfen, daß es auch in Stuttgart zur Darstellung gelangt."

Georg Siegert hatte mir die Urtheile Laube's, Dingelstedt's und anderer Autoritäten über sein Stück eingesendet und auch das meinige verlangt. Es stimmte so ziemlich mit dem Laube's überein, der „Kraft wie Mannigfaltigkeit der Komposition und auch im Ausdrucke" darin anerkannte. „Diese „Klytämnestra" ist ein Werk von dramatischer Macht und Bedeutung," räumte ich ein.

Der Verfasser hat diese Urtheile alle auf ein Flugblatt drucken und dasselbe dann nach allen Richtungen der Windrose hin verbreiten

Digitized by Google

lassen. Sie erschienen in dieser Gestalt wie Anklagen gegen alle Theaterleiter, die das Werk gelobt und dann doch nicht zur Aufführung gebracht hatten, denn es mußte sich in den Augen der Leser eine Art Zweizüngigkeit daraus ergeben, die indeß durchaus, wenigstens bei mir, nicht vorlag. Man kann ein Stück rühmen und es doch zur Aufführung nicht geeignet erachten. Ich zum mindesten hatte allerlei Bedenken und habe keines derselben dem Dichter vorenthalten. Unbeschadet der mancherlei Verdienste, die der Dichtung nicht abzusprechen sind, vermochte ich derselben doch für Stuttgart weder Zugkraft noch Dauerbarkeit im Repertoir zuzuerkennen. Ich äußerte mein Bedenken über den Selbstmord der Heldin, der mit den antiken Stücken dieses Stoffes und der „Iphigenia" von Goethe in Widerspruch stand, über das wirkliche Erscheinen der Erinnyen, des blutigen Schattens Agamemnon's und die stumme, wortlose Kassandra, indem ich zugleich das Stück nicht ablehnte, aber auch zunächst seine Aufführung nicht in Aussicht stellte. Herr Siegert erwiderte darauf unter dem 9. Dez. 1871:

„Vor länger als einem halben Jahre hatten Sie die Güte, mir zu schreiben (unterm 12. Mai d. J.), daß Sie meine Tragödie nicht zurückwiesen, sondern sich weitere Beschließung vorbehielten.

Nach Verlauf so langer Zeit und nachdem sich wohl inzwischen die Reihe der damals zur Aufführung bestimmten Dramen gelichtet hat, erlaube ich mir eine abermalige Anfrage, wie Sie es mit meiner „Klytämnestra" zu halten gedenken. Wenn Stuttgart ein Publikum besitzt, welchem man Shakespeare'sche und Schiller'sche Kost vorsetzen kann, so ist nicht zu zweifeln, daß es der Bearbeitung des ersten und größten antiken Dramenstoffs gegenüber sich nicht gleichgültig verhalten wird. Es wird dies um so weniger der Fall sein, als man sofort wahrnimmt, daß man sich hier eben nur einem antiken Stoff, nicht aber einem Drama in antikem Sinn gegenüber findet, da ja im Gedanken und in der Motivirung durchaus eine Umschmelzung in's Moderne stattgefunden hat. — Auch besitzt, wie ich höre, die Stuttgarter Bühne alle Kräfte zur Aufführung meines Stückes, so daß also ein wesentliches Hinderniß nicht statt hat.

Aus diesen Gründen und auch deshalb, weil ich mit diesem Drama abzuschließen gedenke und an einer über diesen Winter hinausliegenden Aufführung kein Interesse mehr nehmen würde, ersuche ich Ew. Hochwohlgeboren, mir bestimmt mittheilen zu wollen, ob und innerhalb welches Zeitraums Sie meine „Klytämnestra" aufzuführen gedenken."

Da ich darauf wiederum nur hinhaltend antwortete und meldete, daß eine längere Krankheit der Frau Wahlmann mir das Vor-

Digitized by Google

gehen mit großen Tragödien wesentlich erschwert habe und noch erschwere, indem die Künstlerin sich nur mit Vorsicht und Schonung an neue, Anstrengung und Kraft erfordernde, Aufgaben begeben könne, erhielt ich von dem erzürnten Verfasser nachstehende Zeilen:

„Nachdem ich ein volles Jahr vergebens auf die Aufführung, ja sogar auf die bestimmte Annahme meines Stückes gewartet, werden Sie wohl selbst begreiflich finden, daß ich mich ferner mit einem: „nicht zurückweisen, sondern sich vorbehalten" und „nach Möglichkeit im Auge behalten" nicht begnügen kann und ziehe hiemit mein Stück zurück. Ich bin kein Freund von Halbheiten; entweder sage man Ja oder Nein. Ein geschäftlicher Verkehr ist für mich ohne dies nicht denkbar und den Bühnen steht es jederzeit zu, ein Nein zu sagen."

Damit endigte vorerst der Briefwechsel über „Klytämnestra", der sich später friedfertiger wieder anspann und schließlich zur Darstellung der Tragödie geführt hat; wir werden sehen, mit welchem Erfolge.

Um dieselbe Zeit reichte Dr. W. Bormann eine Bearbeitung von Kleist's „Penthesilea" bei mir ein, einer Tragödie, die auch Mosenthal und Hermann Riotte bearbeitet haben und welche der Bühne zu erobern von jeher das eifrige Verlangen und Bestreben aller Derer gewesen und geworden ist, denen die wahren künstlerischen Interessen des deutschen Theaters am Herzen liegen.

Ich, der ich von mir wohl glaube behaupten zu dürfen, daß ich Sinn und Neigung für alles gezeigt und bewahrt habe, was für die deutsche Bühne von Werth und Bedeutung ist, ich konnte natürlich nicht unterlassen, auch dieser Angelegenheit näher zu treten. Schon mit Mosenthal hatte ich über das Stück verhandelt; ich that es nun auch mit Riotte und Bormann.

Bedenken gab es genug.

„Ein schlachtenfrohes Weibervolk im Kampfe mit Männern — das war für einen naiven Griechen eine unverfängliche Vorstellung," sagt Ewald Böcker in der Vorrede zu Riotte's Bearbeitung, indem er fragend hinzusetzt: „aber auch für uns modernen Leute?"

Die Besprechungen, welche die Aufführungen der Mosenthal'schen Einrichtung erfahren hatten, schienen die Frage mehr zu verneinen, als zu bejahen. Man hatte sich über die Kleinheit und Zartheit der Amazonen und über ihr Tänzerinnen-Kostüm lustig gemacht und geäußert: niemand hätte den Glauben gewinnen können, daß solche Persönchen blutige Kriege auszufechten imstande wären.

Digitized by Google

Wo aber weibliche Hünengestalten hernehmen, um so etwas wahrscheinlich zu machen? Die Riesinnen und Athletinnen sind nicht immer auch Schauspielerinnen und die Schauspielerinnen nicht immer auch Riesinnen und Athletinnen.

Es ergaben sich da nur zwei Möglichkeiten nach meiner Ansicht: entweder mußte man die Amazonen in großer Masse auftreten lassen, so daß also die Massenhaftigkeit Eindruck machte und in dieser die einzelne Erscheinung, gleichviel ob groß oder klein, verschwand, oder man mußte so wenig wie möglich Amazonen in die Scene bringen. Mosenthal und Riotte rechneten mehr auf die Masse; Bormann nahm ganz Abstand davon und rechnete nur auf wenig Begleiterinnen seiner Amazonenkönigin. Seine Bearbeitung ist jedenfalls die durchgreifendste und es wäre deswegen zu wünschen, daß auch sie gedruckt erschiene, damit man sie bei der Frage einer Penthesilea-Aufführung in Betracht zu ziehen in den Stand gesetzt werde. Die Frage wird ohne Zweifel immer wieder auf's Tapet kommen, denn das Stück ist zu großartig in seiner Idee und Gestaltung und zu poetisch schön, um nicht stets geistvolle Dramaturgen zu reizen, mag die Sache im übrigen noch so viel Verfängliches in sich tragen. Die Meininger und das „Deutsche Theater" in Berlin sollten hier wiederum eine würdige Aufgabe sich vorbehalten sehen. Sie dürfte freilich nicht leicht zu bewerkstelligen sein. Ausstattung, Scenerie und Komparsen hätten da ein wichtiges Wort mitzusprechen und ein Wagner'scher Sinn die Ausführung zu leiten. Bormann sah den Mißerfolg des Kleist'schen Stückes in der Mosenthal'schen Abfassung, freilich gerade in zu opernhafter Herrichtung. Ueber die seinige ließ er sich nachstehend aus:

„Die meinige ist eine ganz andre. Die große Freiheit, welche ich mir in der Behandlung genommen, ist, wie ich denke, damit entschuldigt, daß sie überhaupt nothwendig ist, wenn man daran denkt, dieses von Kleist allzu episch behandelte Werk, in dem gleichwohl ein bedeutender dramatischer Keim steckt, für die Bühne zu gewinnen und ihr wahrhaft zugehörig zu machen.

Mein Ziel für das Dramatische ist ein Inhalt von großer, allgemeiner Gültigkeit. Wo die Wissenschaften und insbesondere die Geschichte die weitesten Aussichten öffnen, da sollte das Drama auch im kleinen Rahmen etwas zusammenzufassen streben, was die ganze Menschheit angeht. Wenn nun auch die „Penthesilea" dieser Aufgabe nicht auf dem Wege der Geschichte gerecht wird, so ist dennoch die Allgewalt der Liebe in ihr in solcher Macht zum Ausdruck gekommen, daß man gewiß den

Digitized by Google

allgemein menschlichen Zug nicht vermissen kann. Unser Blick wird nicht vereinzelt, sondern durch den dramatischen Vorgang wie durch ein Symbol auf das Ganze gerichtet.

Mit Gewissenhaftigkeit und vielfacher Prüfung ist meine Umarbeitung, wie sie nun auch gelungen sei, jedenfalls vorbereitet worden und ich darf sie daher mit einer gewissen Selbstfreudigkeit, ohne welche kein Arbeiten taugt, Ihrer Prüfung unterbreiten."

Diese Prüfung habe ich verschiedene Male vorgenommen, indem ich dabei die andern Bearbeitungen sorgfältig in Betracht zog. Genügend läßt sich kaum eine finden; jede zu wünschen; aber alle drei sind zu geben, die Bormann'sche vielleicht am unbeanstandetsten, weil sie die knappeste ist und das Werk gleichsam im Innersten packt und bewältigt.

Bewältigt ist das rechte Wort. „Penthesilea" ist die Tragödie der Leidenschaft; die Leidenschaft der Liebe ist nirgend großartiger dargestellt worden, als in ihr: es ist die Raserei der Liebe, die mit den Zähnen um sich beißt und mit den Nägeln zerreißt, während sie lüstern nach Umarmungen und Küssen und in diesen zu schwelgen wähnt. Dies Stück ist ein Stück, das, in allen Fibern bebend und gleichsam erhitzt, nur mit glühendem Athem in die Scene stürzt, um dort unter duftenden Rosen und Liebkosungen Tod und Vernichtung zu verbreiten: es entzückt, indem es zugleich entsetzt. Alle Welt, die es liest, beginnt wie Goethe sich davor zu schütteln, aber wenn dies Schütteln überwunden ist, es zu bewundern. Es liegt etwas Ungeheuerliches, etwas Dämonisches über demselben, es zeigt so zu sagen einen poetischen Furor.

So etwas ist nicht Jedermann's Sache, und um es Jedermann d. h. dem großen Publikum zusagend und passend zu machen, muß es gewissermaßen gebändigt werden.

Glückt diese Bändigung, so muß diese Dichtung eine erschütternde Wirkung erlangen, freilich nur, wenn sie in allen Theilen eine Art Musteraufführung wird. Es sind alles in allem zehn Personen, die darin zu spielen haben. Findet man dazu die entsprechenden Darsteller und stellt man dieselben in den passenden Rahmen, so gäbe das Drama auf dem Theater einen ebenbürtigen Gegensatz zu Goethe's „Iphigenia".

Ich beneide den Bühnenleiter, dem es glückt, diesen Wurf dereinst zu machen. Ich habe Jahre lang davor gestanden, aber in Stuttgart nicht den Muth gewonnen, ihn zu wagen; zu diesem

Digitized by Google

Wagniß bedarf es langer Vorbereitung einer mithelfenden Presse und eines literarisch theilnehmenden Zuschauerkreises. „Penthesilea“ steht unter dem Banne der Unaufführbarkeit, und diesen zu brechen, müssen allerlei Umstände zusammenwirken. Man muß unbezweifelt vor eine vorbereitete Menge mit ihr treten; eine unvorbereitete wird sie immer fallen lassen oder ablehnen.

Diese Einwürfe konnte ich nicht umhin, den Bearbeitern zu machen, mit denen ich lange und viel verhandelte. Sie werden mir jedenfalls nicht nachsagen können, daß ich für ihre Anstrengungen und Bemühungen keine Beachtung gehabt. Ich war immer zur Hand, wo es sich um eine deutsche dramatische Dichtung handelte. Es gewährt mir auch heute noch eine große Genugthuung, daß die Dramatiker der Jetztzeit das wußten und mich theilnehmen ließen an den Plänen und Wünschen, von denen sie beseelt waren. Als ich Walter Bormann offen mittheilte, was mich abhielt, „Penthesilea“ aufzugreifen und ihm vorschlug, bei einer anderen Bühne anzuklopfen, antwortete er mir:

„Obschon mir gewiß meine Arbeit am Herzen liegt, welche mir Fleiß und Mühe kostete, so halte ich es bei den Richtungen, welche das Bühnenleben immer mehr genommen hat, für eitel, an vielen Theatern Versuche vorzunehmen. Wenn Ihnen daran gelegen wäre, noch das Urtheil eines andern Theaterleiters kennen zu lernen, so würde ich es Ihnen anheimgeben, mir die Niederschrift jetzt zurückzuschicken, damit ich sie Wilbrandt zustelle, welcher wegen des von ihm Kleist zugewandten Interesses unter den jetzigen Bühnenleitern mir noch der einzige zu sein scheint, an den ich mich mit einiger Aussicht auf Erfolg wenden könnte. Weil aber Mosenthal Wiener und in Wien noch beliebt ist, so würde vielleicht die Rücksicht auf dessen Penthesilea-Einrichtung schon genügen, um dort meine Arbeit abzulehnen.

Wie in Wien, so würde es in Stuttgart nach allem, was ich über die Frau Wahlmann-Willführ höre, an einer sehr geeigneten Vertreterin der Penthesilea nicht fehlen, welche sich an andern Bühnen nicht leicht fände. Wenn aber die Aufführung, namentlich in der Hauptrolle, den erforderlichen geistigen Gehalt empfinge, so würden Diejenigen, welche die Größe der Amazonen oder die Beine der Griechenhelden nach ihrer leiblichen Ausdehnung messen wollten, mit solchen Kritteleien schwerlich etwas ausrichten.

Ich meinerseits mag für meine Arbeit, wenn sie auch nur eine Bühneneinrichtung ist, keine Bitten einlegen und vertraue dieselbe mit aller Geduld

Digitized by Google

Ihrer gefälligen Entscheidung; ja, indem ich mich meiner Arbeit gegenüber selbst eines guten Bewußtseins und einer schönen Hoffnung erfreue, wünsche ich desto mehr, daß Sie Ihren Entschluß in voller Muße und mit sorgfältiger Erwägung fassen mögen."

Das waren seine Zeilen noch 1884.

Ein anderes Werk, das mich beschäftigte, war „Lonoda", Schauspiel in fünf Aufzügen von Hermann Hölty (Hannover, Arnold Weichelt). Dasselbe hat den Verfasser des Buches Hiob zum Helden, der das Gelübde gethan, sich nicht zu nennen. Ariam, der Lonoda dies Gelübde vor dem Altar Gottes hat aussprechen hören, benutzt diesen Umstand sich als den Dichter dieses Werkes zu bekennen und sich dadurch die Hand Johanna's zu erwerben, die er und Lonoda lieben. Lonoda, empört deswegen, schilt Ariam Betrüger und wird, da er seines Gelübdes halber den Beweis des Betruges nicht liefern kann, als Lästerer und Verleumder zum Tode verurtheilt. Der weise König Salamo, der den Zusammenhang der Sache ahnt, weiß jedoch die Wahrheit dadurch an's Licht zu bringen, daß er Lonoda zu veranlassen versteht, in begeistertem Zustande eine Stelle aus dem Buche auswendig herzusagen, während Ariam nicht eine Zeile davon inne hat.

Es ist ein einfaches, nicht auf Effekt, aber fein und sauber gearbeitetes Stück, das Hermann Hölty jüngst in neuer Umarbeitung der deutschen Bühne dargeboten hat. Er meldete mir über diese Umarbeitung Folgendes:

„Es ist eine Neuschöpfung meines früheren Trauerspiels — jetzt in ein Schauspiel umgewandelt. Sie meinten in Ihrer Besprechung (Blätter für liter. Unterhaltung 1866), die Dichtung eigne sich zum Schauspiel besser als zur Tragödie. Ihren Wink habe ich benutzt, und auch die damals von Ihnen getadelte Form ist eine ganz andere geworden."

Unter den vielen neuen Dramen, die ich in den „Blättern für literar. Unterhaltung" besprochen, befand sich auch eine Tragödie „Die Braut von Karthago" von Karl Hardt. Die Heldin derselben war wiederum die Sophonisbe, die so oft schon dramatisch behandelt worden, unter Andern auch von Hermann Hersch und R. Prölß in Dresden (Verlag von R. Kuntze), welcher Letztere damit einen vielversprechenden Anlauf nahm, ohne sich indeß jemals zu einem Erfolge durchzuringen.

Die „Sophonisbe" Karl Hardt's verrieth entschiedene Begabung, was ich lebhaft anerkannte, ohne die Schwächen und Fehler zu

Digitized by Google

verschweigen. Nach einiger Zeit erhielt ich von dem mir unbekannten Verfasser die nachstehenden Zeilen:

„Vor drei Jahren erlaubte ich mir, Ihnen von Moskau aus eine von mir verfaßte Tragödie „Die Braut von Karthago", in Manuscript-Druck zu übersenden, und Sie haben die große Freundlichkeit gehabt, diese Arbeit auch in solcher Form von Ihren Besprechungen neuer Erscheinungen der dramatischen Literatur nicht auszuschließen. Die mir so zu Gesicht gekommene Beurtheilung hat mich lange und lebhaft beschäftigt; Ihre Ausstellungen waren zu einleuchtend, als daß ich hinsichtlich ihrer Richtigkeit auch nur einen Augenblick hätte zweifelhaft sein können, und zu gleicher Zeit war die Atmosphäre, in der ich mich bewegte, doch zu wenig darnach angethan, ein frisches Leben aufkommen zu lassen — bis ich mich denn endlich aus allen einengenden Verhältnissen losgerissen und auf einer Reise um die Welt die rechte Stimmung gefunden habe, an eine Umarbeitung meines besagten Drama's zu gehen. So hat Letzteres nunmehr eine, im Sinne Ihrer Fingerzeige so wesentlich veränderte Gestalt angenommen, daß trotz manches (von der Mitte des 2ten Actes an) neu Hinzugekommen und des unablässigen Bestrebens, jede Unklarheit zu vermeiden, die Länge des Stückes dennoch auf ungefähr zwei Drittheile seines früheren Umfanges zusammen geschmolzen ist.

Sei es mir gestattet, hier noch einige Worte hinzuzufügen.

Seit 33 Jahren dem Kaufmannsfache angehörig, durch alle näheren Lebens-Beziehungen auf diesem Felde ebenso sehr begünstigt, wie in jeder Art künstlerischer Anstrebung gehemmt und aufgehalten, und bei einer Qualification für Letztere, über deren Rangordnung ich mich keineswegs noch Illusionen hingebe: so ist es mir zwar nicht möglich gewesen, eine irgendwie erhebliche literarische Productivität zu entwickeln; zugleich aber hat es mir auf der andern Seite — trotz redlichster und immer wiederholter Anstrengung — nicht gelingen wollen, meinen Drang zu dramatischen Arbeiten zum Schweigen zu bringen, so daß nun schon seit 17 Jahren meine beste Kraft dieser Art von Thätigkeit zugeflossen ist (außer den einschlagenden Studien einem Drama „Demetrius", erschienen 1870, von Ihnen recensirt im Mai 1871, und der jetzt vorliegenden „Br. v. K."). Ich kann denn auch noch immer nicht anders als hoffnungsvoll dem endlichen Ausgang derselben entgegensehen; wie es damit aber auch bestellt sein möge, immer werde ich sagen dürfen, daß Sie noch keinen Tadel über meine Sachen ausgesprochen haben, den ich nicht gewußt hätte, mit dankbarem Herzen mir irgendwie (in Kunst oder Leben) fruchtbringend zu eigen zu machen."

Digitized by Google

Leider scheint auch dies Talent, durch Nichtachtung und Ungunst zu Boden gedrückt, der dramatischen Fahne entsagt zu haben; wenigstens ist mir kein Lebenszeichen von demselben mehr zugekommen.

Ein anderer Kaufmann, Eduard Mohr, ist ausdauernder bei der Stange geblieben. Er hat seine dramatischen Werke („Coligny", „Francesco dei Pazzi", „Capitolin", „Schwert und Palme" u. a.) in einem starken Bande (Amsterdam, J. C. Schröder) gesammelt erscheinen lassen. Auf die Bühne ist keines gelangt, ausgenommen ein Festspiel, das zur großen Schillerfeier 1859 in Amsterdam eine öffentliche Aufführung erlebte.

Mit einer „Klytämnestra" trat auch August Ehlert an mich heran, die im Magdeburger Stadttheater mit Beifall zur Darstellung gekommen war. Der Verfasser theilte mir über diesen Vorgang Nachstehendes mit:

„Herr Director Ulrich sagte mir kurz vor der Vorstellung, daß von den 97 Stücken, welche er einstudirt habe, keins von den Darstellern „bis auf den letzten Choristen" mit solcher von Probe zu Probe sich steigernden Begeisterung und Wärme aufgenommen sei, wie das meine; die Wirkung auf der Bühne sei eine unendlich größere und tiefere, als beim Lesen; ihm selber seien auf der Generalprobe die Thränen in's Auge gekommen. Und nach der Vorstellung: Nach diesem seltenen Erfolge zweifle er nicht im mindesten, daß das Stück über alle Bühnen gehen werde, er selber fühle die moralische Pflicht, das Seine für das Fortkommen desselben zu thun — und er hat es bereits gethan —; auch er betonte schon, wie nachher der Magdeburger Recensent, daß daß Stück nicht eine niederschmetternde, sondern tief erhebende Wirkung übe und deshalb auch beim Publikum, das sonst Tragödien abgeneigt sei, überall Beifall finden werde."

Ueber die Entstehung seines Stückes schrieb er mir Folgendes:

„Ich habe mich nicht zum Dichten gedrängt, im Gegentheil mich lange und heftig dagegen gesträubt. Ich wollte nur Aesthetiker sein. Aber die Gestalten ließen mich endlich nicht mehr schlafen. Ich mußte des Nachts aus dem Bette vor Aufregung und Unruhe. Immer deutlicher und deutlicher traten die Gestalten hervor, ohne daß ich zuerst einmal wußte, wer sie denn überhaupt seien. Endlich nannte sich Klytämnestra selber. Weil ich's mußte, habe ich die Feder zur Hand genommen, halb zagend, halb schon zuversichtlich, nachdem ich die Disposition innerhalb einer halben Stunde hingeschrieben. 4—5 Wochen später war die „Klytämnestra" fertig, wie sie jetzt gedruckt vorliegt. Sie war mir unbewußt in meinem

Digitized by Google

Kopfe fertig geworden. Daß ich nachher mit meinen äſthetiſchen Grübeleien auch über mein eigenes Product hergefallen bin und ſie nachher theoretiſch zuſammen conſtruirt habe, war bei meinem Bildungsgange unvermeidlich. Mag deshalb immerhin Jemand meinen Briefen nach vielleicht glauben, daß ich Theoretiker ſei, ich weiß es, wie die „Klytämneſtra“ entſtanden iſt. Und darauf gründet ſich meine Hoffnung. Ich habe mich um die Magdeburger Aufführung gar nicht bekümmert, einige Stunden vor der Aufführung kam ich erſt nach Magdeburg und habe mit größter Seelenruhe dem Beginn entgegen geſehen und auch nicht eine Secunde um den Erfolg gezittert. Doch genug von der „Klytämneſtra“. Ruhe ſie einſtweilen in Frieden. Sie wird aber auferſtehen. Zudem ſind Siegert's Fehler nicht entfernt die meinen.“

Ich hatte Ehlert nämlich mitgetheilt, daß inzwiſchen die Siegert'ſche „Klytämneſtra“ bei uns angenommen worden ſei und ich deswegen von der ſeinigen einſtweilen Abſtand nehmen müſſe, weil ſich doch nicht zwei Dramen deſſelben Inhalts zu gleicher Zeit geben ließen. Darauf erwiderte er nun noch eingehender Nachſtehendes:

„Sie ſelber haben das Stück, als es Ihnen im Manuſcript vorgelegen, eine achtunggebietende Arbeit genannt, mir aber nicht verhehlt, daß Sie an eine Wirkung von der Bühne herab nicht glauben. In dem Schreiben an Herrn Siegert vom 12. Mai 1871 haben Sie ſelber das Ungewiſſe der Bühnenwirkung betont. Mit Recht; da kann allein der Verſuch entſcheiden. Und dieſer iſt voll und ganz zu Gunſten meiner „Klytämneſtra“ ausgefallen. Sie haben nun inzwiſchen freilich die Siegert'ſche „Klytämneſtra“ zur Darſtellung angenommen. Sollte das ein Grund zur Ablehnung ſein? Wenigſtens wäre das ſehr ungriechiſch gedacht. Was hätte aus den griechiſchen Dichtern werden ſollen reſp. welch völlig andern — und jedenfalls ſchlechtern — Weg hätte die griechiſche Dramatik nehmen müſſen, wenn ſolch ein Grund ein Stück von der Aufführung ausgeſchloſſen. Sie werden ſagen: unſer Publikum intereſſirt mehr der Stoff als die Form. Möglich, vielleicht auch nicht. Wenn aber, ſo wäre das Publikum zu erziehen und durch Nebeneinanderſtellung mehrerer Bearbeitungen deſſelben Stoffes zu zwingen, auf die künſtleriſche Arbeit zu ſehn. Es iſt das eine ſehr weite Perſpective, die ſich für die Zukunft des deutſchen Dramas bietet; der Raum verbietet es mir leider, darauf einzugehn.“

Dieſe Auslaſſungen mögen beweiſen, wie bunt es zuweilen in den Köpfen unſerer Dramatiker ausſieht. Hatte mir doch einer derſelben, als ich nicht ſofort das von ihm eingereichte Stück zur Auf-

Digitized by Google

führung bringen wollte, ſtolz genug geſchrieben: „Das Haus, das Sie verwalten, gehört den Dichtern; ich betrachte mich als ſolchen und niemals vermag ich deswegen um Einlaß zu betteln.“

Was mich ſelbſt betrifft, ſo war ich gewiß der Letzte, das Haus, das mir zur Verwaltung anvertraut war, den Dichtern vorzuenthalten; aber daſſelbe ihnen unbeanſtandet und rückſichtslos anheim zu geben, war für mich doch keine Möglichkeit. Die Hofdomänenkammer erachtete es als das Eigenthum der Krone, und das Publikum beanſpruchte gleichfalls Rechte darauf. Das Letztere würde ein kurioſes Geſicht gemacht haben, hätte man ihm zwei Klytämneſtren nach einander geboten. Und hätte man zwei gebracht, ſo wäre ſchließlich auch eine dritte, die von Tempelten, nicht außer Acht zu laſſen geweſen, die von allen noch als der glücklichere Wurf wird bezeichnet werden können.

Ich mußte alſo Auguſt Eblert auf kommende Zeiten und auf weitere Arbeiten von ihm vertröſten. Er hat noch zwei Dramen: „Emma von Gehlburg“ und „Rinold“ geſchaffen.

Auf mein Bedenken gegen das letztere Werk entgegnete er:

„Sie ſchreiben, für einen Einakter iſt der „Rinold“ zu lang und Einſchnitte zu machen, ſcheint Ihnen bei der Einfachheit, Knappheit und dem Vorwärtsdrängen der Handlung auch nicht gerathen. Der „Rinold“ hat 1778 Trimeter = 2133 Fünffüßlern. Racine's „Andromache“ hat 1648, ſeine „Iphigenie“ 1711 Alexandriner, Goethe's „Iphigenie“ 2174 Verszeilen, „Macbeth“ 2116. Die Bezeichnung Einakter bedingt nun dem herrſchenden Gebrauch gemäß auch die Vorſtellung einer gewiſſen Kürze, derart, daß etwa drei Einakter einen Abend füllen. Mein „Rinold“ füllt ihn aber, wie die Zahlen beweiſen, mehr als hinreichend, zumal noch mit der Ouvertüre, deren Stimmung (Sturm, der ſich zuletzt legt) ich vorausgeſetzt habe. Trotzdem, fahren Sie fort, iſt das Stück auch wieder breit in der Ausführung. Später rügen Sie, daß man an den Perſonen kein rechtes Intereſſe habe. In alledem haben Sie völlig richtig geſehen. Sie haben es mir als Vorwurf geſagt, aber ich muß es als Lob nehmen, weil es gerade ſo von mir beabſichtigt war. Da zeigt ſich alſo, daß die Technik, die Principien derſelben, oder beſſer, der „Stil“ uns trennt und Sie befremdet. Ich halte deshalb den „Rinold“ für weit überlegen meinen erſten Dramen, weil ſich in ihm der von mir erſtrebte deutſche Renaiſſanceſtil oder ſagen wir lieber neudeutſche Stil bei weitem geklärter, reiner und durchgebildeter ſich zeigt.

Während bei uns die Handlung die Hauptſache, bei uns, wie Freytag ſagt, es oft vorkommt, daß ein Held ſich eine Handlung ſucht, iſt es Aufgabe des griechiſchen Dramas, ſo meine ich wenigſtens, dem Hörer eine

Digitized by Google

Reihenfolge von Empfindungen zu erregen, welche sich zu einem harmonischen Totaleindruck, Gesammtstimmung nach psychologisch zu ernirenden Gesetzen zusammensetzen und in ihrem Verlauf (quantitativ) in Bezug auf Hebung und Senkung, An- und Abschwellen der Erregung an sich als auch (qualitativ) in Bezug auf die Empfindungsarten bestimmten, von der Aesthetik zu ernirenden Gesetzen folgen. Was Psychologie und Aesthetik in dieser Richtung geleistet, ist minimal, kaum nennenswerth. Doch davon will ich nicht reden. Aber es ergeben sich aus der dargelegten Aufgabe unter anderem auch die Forderungen, welche Sie in Ihrem Briefe als in „Rinold" erfüllt — und deshalb ist es von meinem Standpunkt ein Lob — hinstellen. Denn es folgt aus Obigem, daß, wenn die Empfindungserregung Zweck ist, alles andere nur Mittel ist, also: die Handlung ist nur dazu da, um Anlaß zur Empfindundserregung zu geben. Sie muß so beschaffen sein, daß die Reihenfolge der Empfindungen den obigen Forderungen entsprechen kann.

Schroff tritt das Gesetz bei Aeschylos auf: ein Chorgesang folgt dem andern, d. h. Empfindung auf Empfindung; die Handlung giebt als mageres Gerippe nur den Anlaß. Harmonischer ist das Verhältniß bei Sophokles. Also: knappe, einfache Handlung, die Ausführung der Scenen aber so breit, daß die beabsichtigte Empfindung ganz erregt werden und voll austönen kann.

Ferner: Die Handlung wird durch Personen getragen. Auch diese sind folglich nur Mittel, ja, ein erst der Handlung dienendes, also gar secundäres Mittel. Also kann im griechischen Drama kein „Held" in dem Sinne existiren, wie bei uns, und thut es auch nicht. Schon äußerlich markirt sich das meist: Ajax, Antigone verschwinden in der Mitte des Stückes, Kreon — bei Antigone zu bleiben — wird durch Antigone zu sehr gedrückt. Ismene, der Wächter, Hämon, Teiresias, Bote kommen (die ersten zweimal) nur einmal auf die Bühne — wie soll da für ihre Person sich besonderes Interesse entwickeln. Sie können eben nur als secundäre Hilfsmittel Interesse in Anspruch nehmen. Gewiß spielt die „Harmonie" im griechischen Drama eine mindestens gleiche Rolle, wie sie von Neuern, theoretisch wenigstens in Anspruch genommen wird. Aber die Stellung der einzelnen Faktoren im Drama ist bei den Griechen anders. Ich will nicht weiter darauf eingehen. Aus dem Obigen sind noch eine Reihe von Folgerungen zu ziehen. Nur in Bezug auf den „Einakter" will ich noch bemerken, daß Sie auch von Ihrem Standpunkte aus Akte, Pausen nicht rechtfertigen können. Freytag's Gründe sind allesammt hinfällig auch von seinem Standpunkte. Der Usus allein rechtfertigt sie, wenn Hegel's Wort wahr wäre: Alles, was ist, ist vernünftig. Davon

Digitized by Google

habe ich mich aber in Magdeburg überzeugt, daß das Publikum nicht ermüdet beim Durchspielen. Es wird nur ermüden, wenn ein Stück entweder nichts taugt oder nicht verstanden wird. Und in beiden Fällen langweilt es sich auch in Fünfaktern.

Es wäre mir schon lieb gewesen, wenn Sie mich noch weiter getadelt hätten. Ich glaube, Sie construiren meine Theorie sich allmählig selber, freilich zuerst in beständiger Opposition. Aber wäre Ihnen das Alles wirklich so befremdend, wie Sie mich glauben machen wollen, so hätten Sie das Obige nicht so schön herausgefunden. Und deshalb hat mich Ihr Brief, neben dem Ausdruck Ihres Wohlwollens, so angenehm berührt. Sie verstehen mich doch und werden es mehr und mehr. Noch aber wollen Sie es nicht. Daß meine Aenderung der Bühne in der Zeit liegt, davon bin ich natürlich nicht minder überzeugt. Für mich, der ich in sie hineinwachse, ist diese Erkenntniß gar kein Verdienst, wohl aber bei Ihnen. Es gehört Geistesgröße dazu, um, wenn man selber in einer anderen Anschauung groß geworden ist, den Pulsschlag einer neuern Zeit zu fühlen. Nicht einen Messias der Dichtkunst sollen wir erbitten, sondern einen deutschen Stil, eine neue Form mit deutschem Gehalt erstreben. Das ist nicht Aufgabe eines Einzelnen, so wenig wie die Schaffung des deutschen Reiches. Und wir Dichter sind es auch nicht allein, deren Aufgabe das ist, so wenig wie es Bismarck's Sache allein war. Da sind die Theaterdirektoren nöthig, ohne welche wir reine Geister bleiben, denen wir erst Fleisch und Blut verdanken, da sind die Schauspieler als Truppen nöthig und es ist die Macht und Hülfe der Kritik und Wissenschaft im Niederreißen und Aufbauen nöthig. Sie schreiben von Wagner. Gewiß hat er bedeutenden Einfluß auch auf seine Gegner. Aber, wie gesagt, Einer thut es nicht. Der Kampf muß ein größerer, allgemeinerer werden. Neu muß die Bühne werden bis auf ihr Aeußeres, den Theaterbau nicht ausgeschlossen."

Ich bringe diese Briefauszüge hier bei, weil dieselben, wie ich denke, wesentlich mithelfen, ein Bild von unserem heutigen Theaterwesen zustande zu bringen und weil man wenigstens eine Ahnung dadurch von dem Drängen, Treiben und Wirren erhält, von denen es erfüllt ist. Unser Publikum und unsere Presse erfahren und kümmern sich wenig darum und doch ist es nicht unwichtig in das, wenn auch derzeit ohnmächtige Ringen und Kämpfen Einsicht zu nehmen, das unsere Dramatiker bewegt. Aus dieser Bewegung heraus allein auch erklärt sich mein Interesse und meine Parteistellung für die deutsche dramatische Schöpfung, die ich gewissermaßen immer nur aufgegeben, unterdrückt und verzweifelt gefunden habe.

Digitized by Google

Es läßt sich entschieden nicht leugnen, daß in ihrem Schooße etwas gährt, das uns noch Hoffnung auf eine Zukunft giebt. Es zucken in ihr Ideen und Regungen auf, welche wie ein neues Leben erscheinen, das die Zeit unter ihrem Herzen trägt. Aber damit sie es austragen und eines schönen Tages zur Welt bringen kann, muß es in seinem Keime, in seinem Entstehen und Werden gehegt und gepflegt werden. Es quälen und mißhandeln, heißt die Neugeburt ersticken und tödten.

Dies zu verhindern, habe ich das Meine redlich gethan, als Kritiker sowohl wie als Leiter eines königlichen Hoftheaters; mit Milde und Nachsicht habe ich geurtheilt und wo es mir am Platze schien, ermuthigt und Beistand geleistet, so viel ich Gelegenheit und Anlaß fand. Das Zeugniß jedenfalls darf ich mir geben, daß ich antheilnehmend war und alles Leid und Weh, das die dramatische Schöpfung in Deutschland erlitt, im Innersten mit empfunden habe. Es schnitt mir in die tiefste Seele, wenn ein Dichter mir zusang:

Bei des Himmels ew'gen Göttern,
Wenn sie je Dir Gunst gewährt,
Flehe ich zu Deinem Herzen:
Nimm mich auf, wie ich begehrt!
Bei des Hades finstren Mächten
Bitt' ich und beschwör' ich Dich:
Gieb mich preis nicht der Verzweiflung,
Nimm mich auf, erhöre mich!

oder die nachfolgende Klage mir entgegenscholl:

Noch einmal nahe ich flehend erhoben das Haupt und die Hände:
Der Du schwingest das Scepter auf Glück gewährendem Boden,
Laß auch mich ihn betreten, nach dem ich so lang mich gesehnet!
Du, der Sterblichen einer, wolltest mit eigener Meinung
Mir verschließen das Glück? Es haben doch richtende Hellenen
Einst nur, was Leben gewonnen, was sie gestaltet gesehen
Und mit Augen geprüfet, gerichtet, dann erst vertrauend
Ihrem eigenen Urtheil. — Gewähre Du mir ein Gleiches.
Siehe, auch ich mag mich täuschen, nicht ernten die Saat des Erfolges
Reichlich in solchem Grade, wie ich es erwünsche, erwarte,
Aber ein Ehrenerfolg, das weiß ich, der ist mir sicher;
Und was wagest dann Du? O sei nur, ich bitte Dich, menschlich!
Gieb was als Recht ich verlange von Dir, Du Bühnenbeherrscher,
Soll ich nicht bald Dich verklagen vor dem ewigen Richter.

Digitized by Google

Die große Menge und die Presse nehmen die Dinge des Theaters so leicht! Was ist ihnen ein Drama? Es gilt ihnen als Spiel der Einbildung, als Phantasiegebilde, als luftiges Gaukelwerk. Und doch, wie viel Ernst, wie viel Mark des Lebens, wie viel Hoffnungen und Träume des Glückes hängen meist immer daran!

Bei den dramatischen Preisbewerbungen in München und Frankfurt a. M. bin ich einer der Richter gewesen. Noch heute denke ich mit Trauer an die dabei gemachten Erlebnisse und Erfahrungen zurück. Ein Beispiel für viele. Ein höchst achtbarer Gelehrter schrieb mir:

„Zu der von dem Herrn Theater-Intendanten Emil Claar ausgeschriebenen Preis-Concurrenz deutscher Dramen sind ca. 600 Stücke eingegangen, wovon, wie es heißt, bis jetzt 8—10 zur engeren Wahl gelangten.

Dieses Glück ist einem der eingesandten Dramen, welches nach der unmaßgeblichen Ansicht Anderer vor allen solche Aussicht hätte haben sollen, *nicht* zutheil geworden; es ist dies das Trauerspiel:

* * *, nach dem beigeschlossenen Zettel von * * * herrührend.

Bei Ihrer mir seit vielen Jahren wohlbekannten milden und liebenswürdigen Gesinnung wage ich es, noch *unmittelbar vor Actenschluß* Ihre Aufmerksamkeit auf dies Drama und dessen Verfasser speciell zu lenken.

Wenn auch vielleicht der Name pseudonym ist, so kann ich Ihnen doch die feste Versicherung geben, daß der Verfasser ein *überaus begabter direkter Nachkomme des großen Geschichtsschreibers* * * * ist. Derselbe hat zur fraglichen Concurrenz noch zwei Dramen, ein Schauspiel und ein Lustspiel, eingesandt, allein seine *beste* geistige Kraft und somit auch seine freudigste Hoffnung auf sein in Rede stehendes Trauerspiel * * * verwendet; ja noch mehr! derselbe ist, wie das oftmals Nachkommen berühmter Männer von einem neidischen Geschick zutheil wird, obwohl Künstler wie Gelehrter von eisernem Fleiße und bedeutender Thatkraft, fast ohne alle Existenzmittel; er ist dabei thöricht genug gewesen, sein Letztes und Bestes diesem Trauerspiel zu widmen, sich an der Hoffnung, daß es den Preis erringe, wie ein Ertrinkender an einem Strohhalm festzuhalten.

Kurz! wird das Drama * * * *nicht einmal* zur engeren Wahl zugelassen, so ist es, wie Sie am besten wissen werden, *überhaupt* literarisch todt, und mit dieser Thatsache würde der Nachkomme * * *

Digitized by Google

einem schrecklichen Untergange preisgegeben, da ihm dann jede Hoffnung todt und wirklich kein Mittel (es ist bereits an alles gedacht) erfindlich wäre, wie man ihm dann noch helfen könnte.

Ich habe also an Sie, den sachverständigsten Mann des Preisgerichtes, mich gewendet mit der herzlichen Bitte, Sich das Drama noch einmal kommen zu lassen, und es der ruhigsten und genauesten Prüfung zu unterziehen. Ich glaube die bestimmte Hoffnung aussprechen zu können, daß Sie es dann, auch wenn nicht die von mir angedeuteten Verhältnisse vorlägen und ein gutes Wort mitredeten, seine Aufnahme in die engere Wahl veranlassen würden, — es genügt das vollständig, um den hochbegabten Unglücklichen dem Leben und Schaffen zurückzugeben.

Welche Rücksichten bei einer Auswahl so vieler Dramen oft genommen werden müssen, weiß auch ich aus Erfahrung, da ich die Ehre hatte, wiederholt Mitglied ähnlicher Preisgerichte zu sein."

Ich prüfte und prüfte und konnte doch in der Sache nichts anderes thun, als das von der dramatischen Jury gefällte Urtheil bestätigen. Es war unbestritten Begabung in dem Werke, aber zur Darstellung und noch weniger zur Preiskrönung erschien es durchaus ungeeignet. Es zeigte sich im Aufbau zerfahren, schwach in der Handlung und bei einzelnen Schönheiten der Sprache und des Stiles doch unzureichend für eine lebendige Wirkung. Aber der Beachtung und Ermuthigung war der Verfasser entschieden werth. Wer jedoch ließ sich dergleichen angelegen sein? Ich versuchte zwar zu trösten und aufzurichten, erreichte jedoch wenig und mußte sehen, wie auch hier ein jedenfalls anmuthiges Talent zu Grunde ging.

Ist doch selbst ein in derselben Preisbewerbung ehrend hervorgehobenes nach kurzem Aufleuchten wieder in Dunkel und Vergessenheit zurückgesunken, weil eine strenge und lieblose Kritik es eingeschüchtert hat. Anton Vollmer schrieb mir wie folgt:

„Als Verfasser, der in der Frankfurter Dramenconcurrenz an erster Stelle mit ehrenvoller Erwähnung hervorgegangenen und zur Aufführung empfohlenen Tragödie „Stauf" habe ich noch die Verpflichtung, Ihnen als Mitglied der Jury für die unendliche Mühe, die Sie gehabt und für die an meiner Arbeit geübte Nachsicht, meinen herzlichen Dank auszudrücken. —

Inzwischen hat die Aufführung stattgefunden und zwar, wie Sie jedenfalls wissen, mit einem freundlichen Erfolge seitens des Publikums, den aber die Kritik ausschließlich nur der Darstellung zuschrieb, das Stück selber aber in der härtesten Weise verurtheilte.

Digitized by Google

Diese von Ferd. Groß in der Fkf. Zeitung und von J. Landau in der Fkf. Presse ausgeübte Kritik, von der man wohl sagen darf, daß sie anmaßend, ungerecht und höchst persönlich war, hätte mich, einen Anfänger, der mit „Stauf" seine Erstlings-Arbeit lieferte, völlig entmuthigen müssen, wenn nicht gleichzeitig ebendieselbe Arbeit von anderer und höchst berufener Seite fortgesetzt sympathische Würdigung gefunden hätte. Besonders ist es Herr Intendant Claar, der dem Drama noch immer den im Preisgerichte erlangten Rang zuerkennt und mich mit Recht darauf hinweist, wie sehr das fast einhellige Votum des Prüfungs-Collegiums vom Ansehen der Frankfurter Preisrichter, über der schnellfertigen Meinung eines Abendreporters erhaben stehe. —

Die Fehler meines Stückes — das Ungeschichtliche wesentlicher Hauptzüge; Kleinlichkeit und Breite in historischen und kulturgeschichtlichen Details, sowie in der Einzelnzeichnung; eine Verwicklung, die nur aus einer politischen Caprice entspringt; Schwäche des Schuldmotives; skizzenhafte Behandlung episodischer Theile; stellenweise Ueberladung des Vortrags; unrichtig angewandte oder zu weit gehende Parabolik, — all das fühle ich nur zu sehr.

Wie man aber meinen Vers unrein, die Sprache gequält und bombastisch über alle Maßen (F. Groß) bezeichnen konnte, übersättigt mit faustdicken Phrasen, die absolut keinen rechten Sinn ergeben (J. Landau); wie man finden wollte, daß ich die Classiker scenen- und citatenweise abgeschrieben; und wie man meiner Arbeit Verdienstlichkeit und Talent durchaus absprechen mochte, begreife ich nicht.

Urtheilen Sie selber, ob ich diese Behandlung verdiente und würdigen Sie dies Stück, von dem ich so frei bin, einen Abdruck anbei zu übersenden, nochmals einer kurzen Durchsicht.

Weiteren Aufführungen habe ich vorläufig Einhalt gethan, noch unentschlossen, ob und welche Aenderungen ich dem Stücke geben soll."

Auch von diesem Dichter ist, meinem Wissen nach, ein zweites Werk nicht erschienen, und so muß angenommen werden, daß die Behandlung, die sein erstes Stück erfahren, ihn vorerst abgeschreckt hat, mit weiteren Versuchen hervorzutreten. Nun wird man freilich und nicht ganz mit Unrecht sagen, daß eine dramatische Begabung von gesunder Natur so leicht nicht zu verblüffen und stutzig zu machen ist und daß ein rasch verstummender Leisewitz immer die Vermuthung erweckt, man habe es in ihm mit einem krankhaften und empfindlichen Wesen zu thun, dem die nöthige Kraft und Stärke und damit das eigentlich schöpferische Ingenium für den dramatischen Beruf gebreche. Die echten und wahren Dramatiker, sagt man, hat keine noch so

Digitized by Google

feindselige und gehässige Kritik vom dramatischen Schaffen zurückgehalten. Wie hart wurde Schiller angegriffen, wie spröde Raupach behandelt und mit welcher Rücksichtslosigkeit noch jüngst Heinrich Kruse heimgesucht. Dennoch hat jeder von ihnen eine lange Reihe dramatischer Werke geschaffen.

Und allerdings sind dies schlagende Beispiele. Aber es lassen sich auch für das Gegentheil zum Mindesten welche vermuthen. Nicht jeder hat die Sehnen eines nemeischen Löwen, und zarter besaitete Gemüther, wenn sie nicht langsam und nach und nach durch Berührung mit der Oeffentlichkeit an heftige Angriffe gewöhnt worden sind, können wohl verschüchtert werden und die Lust am weiteren Wirken verlieren, wenn sie bei ihren ersten Schritten auf die weltbedeutenden Bretter sich die Kritik in so rauher und bärbeißiger Weise entgegentreten sehen.

Das dramatische Erzeugniß trifft jedenfalls eine weit herbere kritische Witterung als jede andere literarische Urheberschaft. Die Lyrik und der Roman z. B. werden sehr vereinzelt und nach und nach besprochen; ein schroffes Urtheil, das darüber gefällt wird, ist wie ein Wermuthstropfen, der heut und vielleicht erst in drei Monaten wieder zu schlucken ist; er verwindet und vergißt sich leichter als die Fluth von Bitterniß, die an einem und demselben Tage über ein neues Drama niederprasseln kann. Heute Abend gespielt, ist es morgen die Zielscheibe aller kritischen Bogenschützen. Tausend Pfeile, einer schärfer und giftiger als der andere, bohren sich dem an die Stange der Oeffentlichkeit genagelten Opfer in den Leib.

Unter solchen Umständen ist es kein Wunder, wenn ein dramatischer Anfänger entsetzt die Hände sinken läßt und nicht so bald an ein zweites Auftreten denken mag.

Ich habe in früheren Jahren die französischen Zeitungen viel gelesen und mit besonderer Aufmerksamkeit darin die Theaterbesprechungen verfolgt. Zweierlei ist mir darin immer aufgefallen: die karge Berücksichtigung, die darin der einzelnen schauspielerischen Leistung, und die milde, man darf sagen, liebenswürdige Beurtheilung, die dem dramatischen Werke zutheil wurde. Nur die hervorragendsten Darsteller wurden namentlich angeführt, eine Rachel, eine Dorval, eine Plessy, eine Brohan, ein Samson, ein Beauvalet, ein Le Maitre, ein Bocage; im übrigen ward nur die Gesammtleistung ins Auge gefaßt und dadurch der Sinn für diese und das künstlerische Spiel in Reihe und Glied geweckt und befördert. Die freundliche, wohlwollende Art aber, mit der der poetischen Schöpfung entgegen getreten ward, gab dieser

Digitized by Google

einen fröhlichen und zuversichtlichen Muth. Nie bin ich einer Gehässigkeit und Grausamkeit begegnet, wie ich sie fast immer in Deutschland fand. In Deutschland hat sich eine Recensenten-Flegelhaftigkeit eingebürgert, die gradezu abscheulich ist und welche noch wesentliche Verschärfung erfährt durch die ewig wiederkehrende Vergötterung, die man dem Pariser Theater angedeihen läßt. In dieser Beziehung steht es noch immer, wie es zu Lessing's Zeiten stand, als dieser am Ende seiner „Hamburgischen Dramaturgie" sich zu schreiben veranlaßt sah: „Ueber den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutschen noch keine Nation sind. Ich rede nicht von der politischen Verfassung, sondern blos von dem sittlichen Charakter. Fast sollte man sagen, dieser sei, keinen eigenen haben zu wollen. Wir sind noch immer die geschworenen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die unterthänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen; alles, was nur von jenseit des Rheins kommt, ist schön, ist reizend, allerliebst, göttlich; lieber verleugnen wir Gesicht und Gehör, als daß wir es anders finden sollten; lieber wollen wir Plumpheit für Ungezwungenheit, Frechheit für Grazie, Grimasse für Ausdruck, ein Geklingel von Reimen für Poesie, Gehenle für Musik uns einreden lassen, als im Geringsten an der Superiorität zweifeln, welche dieses liebenswürdige Volk, dieses erste Volk in der Welt, wie es sich selbst sehr bescheiden zu nennen pflegt, in allem was gut und schön und erhaben und anständig ist, von dem gerechten Schicksale zu seinem Antheile erhalten hat."

Ich kann nun einmal nicht umhin, diesen Glauben an die Superiorität des Pariser Theaters für ebense thöricht, als verhängnißvoll für unsere eigene, nationale dramatische Schöpfung anzusehen. Thöricht ist er, weil er nicht wahr ist. Die dramatische Produktion in Frankreich ist um kein Haar besser, als die deutsche, sie erscheint nur den nachbetungssüchtigen Deutschen so. Die glatte, überkommene Art, das Gleichmäßige, Schablonenhafte, Uniforme darin giebt ihr etwas Fertiges, Imponirendes, die laxe Auffassung der Ehe mit dem beinahe immer betrogenen und lächerlich hingestellten Gatten etwas, das unsere Begriffe von Anstand und Sitte beleidigen sollte, leider aber sie nur kitzelt und reizt, weil das Laster ein fremdes ist und der Deutsche meint, daß es darum nicht nöthig sei, darüber roth zu werden. Der Deutsche hat auch heute nur wenig nationale Empfindung in sich. Das erleichtert die Hingabe an das Ausländische in hohem Grade. Er hat dabei in sich nichts erst zu überwinden und zu besiegen; er ist volksthümlich weder verschanzt noch befestigt und darum

Digitized by Google

allem Fremden ein offener Platz. Wäre er das nicht, so würden die Dinge anders stehen; dann würde er wie andere Völker und namentlich die Franzosen in sich geschlossen, ein national gerüsteter und gewappneter Mensch, das Ausländische von sich abprallen und nur das Eigene und Heimische nachdrücklich auf sich wirken lassen; dann würde er vorzugsweise auch in der Kunst die nationale Eigenthümlichkeit suchen und anerkennen und nicht das französische Drama unausgesetzt dem deutschen als Beispiel und Muster vorzuführen imstande sein.

Diese Vorführung, ich muß es wieder und wieder betonen, vermag den dramatischen Schaffensdrang in Deutschland nur zu beschämen und zu demüthigen, zu martern und zu unterdrücken. Können sich Dichter, wie Adolf Wilbrandt, Putlitz, Wildenbruch, Ernst Wichert, Moser, Schönthan und Andere, welche der deutschen Bühne so manches verdienstliche Drama geboten, zu neuen Schöpfungen angespornt fühlen, wenn ihnen die unerreichbare Vortrefflichkeit des französischen Theaters gleichsam von allen Zeitungsdächern unablässig ins Gesicht geschleudert wird? Und ist diese Vortrefflichkeit denn in der That so begründet und steht das dramatische Werk Frankreichs in Wahrheit so hoch über dem deutschen?

Ich meines Theils habe es nie gefunden und finde es auch heute nicht. Die Tragödie der Franzosen ist noch immer steif und hohl, wie sie zu Zeiten Lessing's war. Victor Hugo und seine dramatische Schule haben nur wenig Wahrheit und Leben in sie gebracht. Ihr modernes Schauspiel ist der Spiegel ihres Lebens, ihrer Gesellschaft, der ein schlagendes Bild ihres sittlichen Verfalles, ihres moralischen Niedergangs giebt. Die Heldinnen sind mehr oder minder alle der Demimonde entnommen und der Gatte meist immer der betrogene, lächerliche Gimpel. Es ist doch wahrhaftig nicht ohne Bedeutung, daß vor einigen Jahren in allen französischen Zeitungen ein Rundschreiben des französischen Ministers des öffentlichen Unterrichts, des Kultus und der Künste an die französischen Theaterdirektoren stand, worin vom Herabsinken (abaissement), vom Niedergang (décadence) der dramatischen Kunst die Rede und zugleich die Aufforderung enthalten war, mittheilen zu wollen, wie es anzufangen sei, daß die Bretter der öffentlichen Bühnen wieder zu den Gewohnheiten der guten Gesellschaft zurückkehren und zu einem feinen und anständigen Vergnügen des Publikums werden können. Was nun endlich aber das französische Lustspiel betrifft, so ist dasselbe allerdings flott und gewandt und man rühmt zunächst seine ausgezeichnete Mache. Diese Mache jedoch, die wir

Digitized by Google

so weit, als sie uns dienlich, längst erreicht haben, ist nach meiner Ansicht, allerdings anzuerkennen, aber in den meisten Fällen doch stark auf Kosten der Wahrscheinlichkeit zu stande gebracht. Man nehme eines der berühmtesten Lustspiele Scribe's, man nehme sein Lustspiel „Ein Glas Wasser" und zergliedere es in seinen wirksamsten Auftritten, man wird es bei genauerem Zusehen voll der tollsten Unwahrscheinlichkeiten erklären müssen. Unwahrscheinlich ist, daß ein dienstthuender Offizier im Vorzimmer der Königin unter gewöhnlichen Verhältnissen schlafe; unwahrscheinlich ist, daß die Königin ein Ladenmädchen zu ihrer Busenfreundin mache; unwahrscheinlich ist, daß Bolingbroke, der Gegner der Regierung und der allmächtigen Herzogin von Malborough, im Saint-James-Palast aus- und eingehe wie zu Hause und unter den Augen seiner Feindin die Kabalen anzettele, mit denen er ihren Einfluß bis auf den Grund vernichtet — kurz, die ganze Handlung der Komödie besteht aus einem Aufbau von bunten Unmöglichkeiten.

Und das sind die Dinge der französischen Komödie, die man so ausnehmend anstaunt und für unser Drama als Muster aufstellt, das so hochstrebend, problem- und gedankenreich, so erfüllt von Idealismus und reformatorischen Ideen ist, wie kein anderes der Welt!

Wahrlich, das ist niederdrückend und muß Jeden schmerzen, der, wie ich, ein Menschenalter hindurch mitten in unserem deutschen dramatischen Schaffensdrange gestanden und das volle Vertrauen der Schaffenden genossen, ihre Mühen, Sorgen und Beleidigungen getheilt hat. Er auch wohl darf sich ein Wort in dieser Sache erlauben und sie offen bei dem Namen nennen, den sie verdient. Es ist die deutsche Niederträchtigkeit, die unserer Bühne und ihren poetischen Schöpfungen die gesunde Lust und Freudigkeit des Vollbringens raubt.

Dem Deutschen ist seine eigene Geschichte gleichgültig. Die Hohenstaufen und ihre Kämpfe, der Bauernaufstand, die Reformation und der dreißigjährige Krieg erwecken seine Theilnahme nur in geringem Grade; wenn deutsche Könige sich dramatische Werke bestellen und wählen, so richten sie ihr Augenmerk auf das Zeitalter der französischen Ludwige oder auf italienische und französische Oper. Bis auf die deutschen Fürstenthrone erstreckt sich der Mangel an Nationalität. Im Theaterpublikum und der Presse ist er zu Hause.

Hier zu meinen Neuangestellten zurückkehrend, mögen folgende Vorgänge Erwähnung finden:

Fräulein Schuppler machte als Agathe im „Freischütz" ihren ersten theatralischen Versuch. Sie sang ängstlich und befangen und

Digitized by Google

tremulirte stark — aber ihre angenehme und sympathische Stimme, verbunden mit ihrer anziehenden Erscheinung, nahmen das Publikum für sie ein und man durfte hoffen, dereinst eine gute dramatische Sängerin in ihr zu erhalten, die sie sicher auch geworden wäre, wenn sie nicht bald geheirathet und die Bühne verlassen hätte.

Im „Faust“ gewann Fräulein Frauenthal als Gretchen und Herr Keller als Mephisto einigen Boden. Natürlich war die Leistung der Ersteren keine fertige; das unschuldige, züchtige Bürgermädchen brachte sie bestens zur Erscheinung; aber die Auftritte der gefallenen Jungfrau vor dem Muttergottesbilde und in der Kirche ließen den vollen Ausdruck des Jammers und der schmerzvollen Reue noch sehr vermissen; der Wahnsinn erschien zu blaß und ohne die Züge echter, erschütternder Wahrheit. Allein immerhin enthüllte sich hier ein entschiedenes Talent, das eine volle Beachtung verdiente, die es später anderen Orts auch in reichlichem Maße erhalten hat. Heute gehört Frau Rosa Keller (Fräulein Frauenthal heirathete später den Charakterspieler Keller) zu den hervorragendsten Vertreterinnen der tragischen Heldinnen und Mütter. Nachdem sie noch die Emilia Galotti, die Beatrice in „Die Braut von Messina“, die Judith in „Uriel Akosta“ nicht ohne Erfolg gespielt, durfte ich wagen sie nach Rosa Link als Julia in „Romeo und Julia“ vorzuführen.

Darin that die Rolle allerdings noch das Meiste, aber die Darstellerin war doch jedenfalls so zu sagen Feuer und Flamme in ihrem Spiel. Sie zeigte Temperament und Leidenschaft, den glühenden Athem der Liebe. In der Balkonscene hätte ihr Wesen anfangs noch mädchenhaft-tändelnder, kosend-naiver sein können; es mangelte die dramatische Steigerung in diesem Auftritte, der Versuch des Ausschhalteuwollens im vollen Ausbruch der Liebe, der verschämte Verbergungsversuch einer Empfindung, die endlich aller Hüllen spottet und wie eine Rose aus der Knospe, sinneberauschend und üppig, aus der innersten Herzenstiefe ins Dasein bricht. Auch der große Schlaftrunkmonolog im vierten Akte erschien noch nicht voll ausgetragen und für die Wirkung künstlerisch bemessen, aber es war doch frischer Zug und gesunder Wurf im Ganzen. Das Talent ergab sich unverkennbar. Ebenso glücklich erwies sich Herr Reinau als Romeo. Er hatte als Uriel Akosta den Denker noch nicht recht an sich aufzuweisen vermocht; es gebrach seinem ruhigen Vortrag an Schliff, an Abrundung und wehmüthiger Weiche; dagegen hatte er im Ausbruch des Zornes und der Entrüstung doch immerhin das Richtige gethan — er hatte den ganzen Sturm und Drang einer empörten Seele gleichsam mit

Digitized by Google

wuchtigen Flügelschlägen, wenn auch noch mit zu viel Geräusch und Schweiß — er war im fünften Akt wie aus dem Wasser gezogen — zur Erscheinung gebracht. Im Romeo zeigte er sich schon mäßiger. Er trieb auch hier manches noch zu stark und laut heraus, aber sein Spiel, seine Stellungen und Bewegungen trachteten nach plastischer Schönheit und Ruhe und sein Vortrag nach einschmeichelnder Beherrschung des Verses.

Herr Urban als Ben Jochai und Herr Keller als Marinelli, Mephisto und de Silva erwiesen sich nicht minder gut am Platze. Der Letztere schadete sich in der Wirkung nur dadurch, daß er in seiner Stimme nicht einen Grundton festhielt, sondern dieselbe wie einen allzubeweglichen Tänzer durch alle Register wirbeln ließ. Dieser ewige Wechsel des Tones machte sein Sprechen zerfahren und unruhig, nahm ihm den vollen, natürlichen Klang und den ungekünstelten Ausdruck. Man merkte seinem Sprechen an, daß es die Absicht hatte, schön sein zu wollen, und diese Absichtlichkeit verstimmte natürlich auch hier.

Zur Feier von Schiller's Geburtstage ließ ich am 9. November nach der Ouvertüre von Spontini's Oper „Olympia" „Die Glocke" sprechen mit der dazugehörigen Musik von Peter Lindpaintner und den üblichen lebenden Bildern, dann Schiller's Prolog zu „Wallenstein's Lager" und „Wallenstein's Lager" selbst; am 10. November folgten mit Vorausgabe von Goethe's Epilog zur „Glocke" „Die Piccolomini" und am 11. „Wallenstein's Tod".

Herr Keller stattete die geschichtliche Gestalt des Wallenstein recht glücklich und mit einzelnen sehr wirksamen Zügen aus. Ergreifend war z. B. sein Spiel in dem Augenblicke, in dem er Octavio's Verrath erfährt. Miene, Haltung und ein gewisser Naturlaut des Schmerzes wirkten wahrhaft erschütternd. Beim Vernehmen von Maxen's Liebe zu Thekla war der Ton der Verwunderung, halb beleidigt gereizt als Fürst, halb humoristisch geschmeichelt als Vater vorzüglich getroffen. Die Erzählung „Es giebt im Menschenleben Augenblicke" hätte, meinem Erachten nach, in sich gekehrter und stimmungsvoller sein können. Das Fallenlassen aller zum fliegenden Worte gewordenen Sätze, wie z. B. „Und Roß und Reiter sah ich niemals wieder", nach lebhafter Hebung des vorhergehenden Verses, halte ich für gesucht. Die Scene mit den Pappenheimern war charakteristisch fein ausgetragen und der Ausbruch des Verdrusses bei der seine Rede unterbrechenden Meldung Buttler's meisterhaft. Das „Ich kann's und mag's nicht glauben, daß mich der Max verlassen kann" erschien etwas zu klein im Stil, zu bürgerlich. Die Abspannung

Digitized by Google

nach dem Anreden der meuterischen Truppen war vorzüglich gezeichnet. Ueberhaupt durfte die Darstellung dieser Rolle von seiten des Künstler's eine gelungene geheißen werden, mit Ausnahme von ein paar Momenten, die noch mehr großen Stil und Würde vertragen hätten. Fräulein Frauenthal war eine sympathische und gewinnende Thekla. Die Scenen nach dem Tode des Max erforderten indeß noch mehr stummes Spiel. Nach dem Abgang des schwedischen Hauptmann's hätte Thekla wohl zunächst noch im Schmerz zusammen zu sinken und sich erst langsam zu erholen und zu ihrem Entschlusse aufzuraffen. Sie hat sich im Beisein des Hauptmann's gewaltsam zusammengenommen; nach dessen Weggang verliert sie die Kraft, fällt ermattet in den Stuhl und kann einen Moment weinen. Die Neubrunn kniet dann vor ihr nieder und sucht sie zu trösten, und darnach erst hätte das Zwiegespräch mit dieser zu beginnen. Nach der Schwäche würde der endliche Schlußaufschwung doppelt wirksam sein. —

Man wird sich nach dieser kurzen Schilderung ein ungefähres Bild der Darstellung machen können, um so mehr, wenn ich hinzufüge, daß man sich auch im Zusammenspiel und mit den scenischen Anordnungen viel Mühe gegeben hat. So hatten wir unter anderem das große Gastmahl der Wallenstein'schen Heerführer im vierten Akt der „Piccolomini" recht malerisch nach dem bekannten Gemälde von Julius Scholz gruppirt.

Doch klagen auch hier meine Aufzeichnungen über Theilnahmlosigkeit des Publikums. Es heißt darin:

„Die Wallenstein-Trilogie sollte doch, zu Ehren des Schiller'schen Geburtstages gegeben, trotz des fortdauernden Krieges einiges Interesse einflößen. In Dresden z. B. denke ich, würde eine solche Unternehmung, die alles vorführt, was zu dem großen Werke Schiller's in Beziehung steht, Antheil erwecken. Hier wird es weder von Presse noch Publikum auch nur im Mindesten beachtet."

Aber ich ließ mich deswegen nicht einschüchtern mit einem möglichst dem Ernst der Zeit entsprechenden Repertoire fortzufahren; ich brachte „Nathan" mit Herrn Keller in der Titelrolle, die er einfach, schlicht, ohne den häufig angewendeten salbungsvollen Nachmittagspredigerton, nur wieder etwas allzu entsagend in Bezug auf bedeutungsvolle Effektstellen ausführte; dann „Macbeth" mit Herrn Dr. Löwe als Macbeth und Frau Wahlmann als Lady; beide recht wacker, nur daß der Erstere etwas lebhafter und impulsiver in Haltung und Bewegung, in Erregung und Schreck stärker und die Letztere

Digitized by Google

die dämoniſche Natur noch ein wenig draſtiſcher hätte geſtalten ſollen. Was die ſceniſche Einrichtung betrifft, ſo hatte ich die von Immermann gewählt, die dieſer in ſeinen von Guſtav zu Putlitz herausgegebenen „Theaterbriefen“ eingehend beſchreibt, ſie aber mit der Dingelſtedt'ſchen vereinigt. Der zweite Aufzug im engen gothiſchen Burghofe gab in derſelben ein lebendiges, in ſich abgeſchloſſenes, düſteres Nachtbild. Den Speiſeſaal nahm ich nicht, wie Immermann vorſchreibt, an der Seite, ſondern nach Dingelſtedt mitten unter dem Schlafſaal des Königs an, wodurch die ganze Handlung im Spiel weſentlich anſchaulicher und gleichſam gegipfelter wurde.

„Durch dieſe Anordnung,“ ſchreibt Immermann, und ich darf es ihm getroſt nachſchreiben, „bekamen nun die Scenen, welche ſonſt, trotz des in ihnen waltenden Uebermaßes von Poeſie, kalt vorübergehen, ein äußeres, deutliches Leben. Die Architektur hatte ſchon etwas Geheimes, Grauenvolles, und nun das Gehen und Kommen von verſchiedenen Seiten, aus den Thüren, das Hinauf- und Hinuntерſteigen! Wahrhaft ſublim machte ſich der Moment, wo die Lady unten an der Balkontreppe lauſchend gekauert flüſtert, und Macbeth oben auf dem Balkon mit ein paar entſetzten Worten heraus- und gleich wieder zurückſtürzt.“

Gut nahm ſich auch das auf dem Balkon-Verbleiben von Malkolm und Donalbain aus, das Immermann vorſchreibt, ihr Hineineilen in das Mordgemach und ihr kurzes Zwiegeſpräch oben. Macbeth's entſetztes Herunterkommen, ſein Zuſammenbrechen unten und die Pauſe, die ich hier eintreten ließ, bis die Lady endlich leiſe fragt: „Sprachſt Du was?“ und Macbeth abgeſpannt und athemlos antwortet: „Wann?“ wirkte im Dunkel der Nacht unter unheimlichem Windgeſauſe, Donner und Blitz wahrhaft erſchütternd.

Ich hatte, wie Immermann, den Schiller'ſchen Text gewählt, aber auch wie jener die Hexen nach der Tieck-Schlegel'ſchen Ueberſetzung eingeſchaltet. Zu den Hexenſcenen ließ ich im erſten Akt in der Luft Hexengeſang ertönen und im vierten Akt in der Luft und unter der Erde, um damit den Schauer zu erhöhen. Herr Kapellmeiſter Abert hat zu einigen Verszeilen ein paar wilde, durchdringende Noten geſetzt, die ſtets die gewünſchte Wirkung hatten.

Das Publikum, finde ich in meinem Tagebuche verzeichnet, durch die Verluſte der württembergiſchen Truppen draußen im Felde (Tage von Villiers und Champigny) bedrückt, hatte ſich nicht eben zahlreich eingeſtellt und nahm die Vorſtellung faſt ohne alle Auszeichnung hin.

Digitized by Google

Die Presse hat von diesen Vorgängen beinahe gar keine Notiz genommen. Kein Wort der Ermunterung und Anerkennung fiel. Das macht der Krieg, tröstete ich mich; mit dem Frieden wird das anders werden und fuhr mit Eifer fort. „Graf Essex“ von Laube, „Käthchen von Heilbronn“, „Egmont“, „Fiesko“, „Die Räuber“ kamen zur Aufführung.

Das Kleist'sche „Käthchen“ ist eines meiner Lieblingsstücke. Nur ein deutscher Dichter konnte es schaffen und nur Deutschland sein Schauplatz sein. Sogar Börne war davon entzückt und schrieb: „Dieses Schauspiel ist ein Edelstein, nicht unwerth an der Krone des britischen Dichterkönigs zu glänzen.“ Er tadelt bei der Aufführung in Frankfurt a. M. indeß die Holbein'sche Zurichtung, die wirkliche Erscheinung des Cherubs beim Zusammenbrechen des brennenden Schlosses Thurneck und die sonderbare Gestalt des Fräulein Kunigunde von Thurneck, „welche durch Schönheit und Liebreiz allen Rittern des Landes den Kopf verrückt und am Ende sich als eine garstige Hexe kundgiebt, die mit falschen Zähnen, aufgelegter Schminke und einem schlankmachenden Blechhemde die Göttin Venus vorzulügen verstand“. Außerdem erachtet er das Verhältniß des Kaisers zu Käthchen unerklärt.

Im Kleist'schen Schauspiel ist der Kaiser der Vater des Käthchens, deren Mutter er bei einem Volksfest unerkannt wie ein Gott beschattet hat. Tieck, der dem Schauspiel ebenfalls sehr gewogen war, hatte vorgeschlagen, den Vater Käthchens zum Großvater zu machen, weil er dadurch das Verletzende in der Rolle des betrogenen Vaters am besten beseitigt zu sehen glaubte.

Außer der Einrichtung von Holbein, bestanden noch solche von Eduard Devrient und Heinrich Laube; ich selber hatte eine für das Stattheater in Hamburg hergestellt und diese auch für das Stuttgarter Hoftheater angenommen. Ich halte sie noch heute für durchaus zweckdienlich und dem Volksschauspiel am zupassendsten.

Um mit dem letzten Punkte anzufangen, so lasse ich den Vater Käthchens den Vater bleiben. Meinem Erachten nach darf man daran nicht rühren und besonders nicht, wenn man das Gottesgericht d. h. den Zweikampf zwischen Graf Wetter vom Strahl und dem Waffenschmied Theobald bestehen läßt. Der Zweikampf zwischen dem jungen Grafen und dem Großvater Käthchens, also einem hochbetagten Greise, wäre doch gar zu ungleich. Ich lasse das Gottesgericht vor sich gehen, wie es im Buche steht: den Kaiser unter einem Baume und Baldachin auf einem erhöhten Sessel in der Mitte der Bühne sitzen;

Digitized by Google

dahinter das Volk, vorn die Kämpfer stehen; dem Kaiser zur Seite sein Gefolge, die Kampfrichter, die Trompeter befindlich sein. Nachdem Strahl den Gegner zu Boden geschleudert und mit den Worten:

Mag es die alte Sphinx, die Zeit, Dir lösen,
Das Käthchen aber ist, wie ich gesagt,
Die Tochter meiner höchsten Majestät!

abgegangen ist und das Volk gerufen hat:

Himmel! Graf Wetterstrahl hat obgesiegt!

(Dieser Ruf muß getheilt sein: ein Theil des Volkes murmelt erstaunt und erschreckt: „Himmel!“, der andere laut und freudig: „Graf Wetterstrahl hat obgesiegt!“) lasse ich Graf Otto von der Flühe den aufgestandenen Kaiser fragen:

Was nun beginnen, hoher Herr?

und nun den Kaiser, statt seinem Selbstgespräche, folgende Rede halten:

„Du fragst?
Anstatt der alten Sphinx, der Zeit, laß mich
Das krause Räthsel dieses Falles lösen.
Sein Glaub' ist fest und durch den Sieg besiegelt;
So möge Wahrheit denn sein Märchen werden.
Dem Urtheil Gottes muß der Mensch sich fügen,
Denn wer wohl wagt's und strafte Gott der Lügen?
Weil Gott es will, sei Käthchen meine Tochter.
Es hat der Himmel mir ein Kind versagt,
Um das ich oft und brünstig ihn gebeten.
Nun schenkt er mir's durch bunter Träume Schickung.
Tritt Theobald dem Kaiser ab sein Kind,
So mag der Cherubsfreund den Willen haben
Und Käthchen heiß' Katharina dann von Schwaben.
Folgt mir und kommt! Laßt mich das Mädchen sehn,
Um dessenhalb der Wunder viel geschehn!“

Ich habe mir Mühe gegeben, diesen Kaiser in eine gewisse Charakterverwandtschaft mit dem großen Kurfürsten in „Prinz Homburg“

Digitized by Google

desselben Dichters zu bringen und demzufolge durch ihn der ganzen Sache eine humoristische Wendung zu geben.

Durch diese Wendung wird kein Zuschauer verletzt und Traumerscheinung und Glaube des Grafen Strahl erhalten durch die gemüthvolle Humanität des Kaisers eine Verwirklichung, die, wie mir scheint, mit dem ganzen Sinne und Wesen dieses echt deutschen Volksstücks in keinem Widerspruche steht.

Was nun das Fräulein Thurneck betrifft, so läßt meine Bearbeitung alles Wunderliche und Hexenartige bei Seite und macht sie einfach zur Buhlerin und Intriguantin, die mit ihrer Schönheit und ihren Verführungskünsten die Ritter auszieht. Den vierten Akt lasse ich nur aus dem Hollunderbuschauftritt bestehen und damit schließen, daß der Graf das Käthchen zu seiner Mutter auf das Schloß führt und Gottschalk, ihnen nachsehend und einen Luftsprung machend, triumphirend ruft:

Der Graf vom Strahl führt's Käthchen an der Hand!
Das giebt ein Wundern durch das ganze Land!
Der Teufel weiß, was es bedeuten soll,
Doch mir ist's gleich, ich bin vor Freude toll!

Dieser Schluß hat dem Darsteller des Gottschalk (Herrn Junkermann) stets lauten Beifall und Hervorruf eingebracht.

Den fünften Akt eröffnen nun Kunigunde mit Rosalie, Beide erstaunt über das räthselhafte Verschwinden des Grafen. Nach den ersten Worten der Rosalie: „Bei Anbruch des Tages schwingt er sich auf's Pferd und verschwindet" lasse ich Gottschalk eintreten und Kunigunde fragen, wohin sein Herr geritten. Darauf folgt folgendes Gespräch:

Gottschalk: Nach Ulm ist er. Der alte, tolle Theobald von Heilbronn hat ihn beim Kaiser verklagt und vor dessen Angesicht zum Gotteskampf gefordert. Der Satan mag wissen, wie der Handel sich wendet. Für alle Fälle hat mein Ritter mir dieses Futteral gegeben, um es Euch einzuhändigen. Es sei dasselbe, läßt er Euch sagen, um dessen Willen Ihr das liebe, kleine Käthchen in das brennende Haus geschickt. Sie habe es aus dem rauchenden Gemäuer hervorgescharrt und gebeten, es Euch zu überreichen.

Kunigunde: Hat Euer Herr den Inhalt untersucht?

Gottschalk: Ich weiß nicht; ich hörte ihn nur sagen, es enthalte

Digitized by Google

Dinge von Werth für Euch. Das gute, liebe Käthchen hat er herauf aufs Schloß genommen und in den Schutz seiner Frau Mutter gethan.

(Im Weggehen, für sich) Schluck's und ersticke dran!

Kunigunde: Dies alberne Geschöpf kreuzt meine Pläne
Und buhlt mir an der Seite um sein Herz.
Des schlimmsten Todes zehnmal will ich sterben,
Wenn ihn das Affenangesicht nicht rührt.
Fort, in die Dünste mit ihr hin! Die Welt
Hat nicht des Raums genug für mich und sie.

Rosalie: Ihr seht zu schwarz, mein Fräulein, in der Sache:
Das liebesieche Ding wird Euch nicht schaden.
Mag sein, daß ihm von fern ein Mißtraun kam;
Doch werfet lächelnd nur den Blick auf ihn,
So schlagt Ihr alle seine Zweifel nieder!

Kunigunde: Du bist so blind, als wie Du thöricht bist.
Die abgeschmackte Dirn' zerreißt mir alles,
Was ich mit feinem Geiste angesponnen.
Drum aus dem Weg mit dieser Träumerin!
Hier, nimm! — Im Schubfach unter meinem Spiegel,
Das Pulver in der schwarzen Schachtel rechts,
Schütt' es in Wein, in Wasser oder Milch
Und sprich: komm her, mein Käthchen! — Doch Du nimmst
Vielleicht sie lieber zwischen Deine Knie?
Gift, Tod und Rache! Mach' es, wie Du willst,
Doch sorge mir, daß sie's hinunterschluckt.
Wenn sie vergiftet, todt ist, eingesargt,
Verscharrt, verwest, zerstiebt, als Myrthenstengel
Im Abendwind von ihrer Einfalt flüstert,
So komm und sprich von Sanftmuth und Ergebung,
Pflicht und Gesetz und Gott und Höll' und Teufel,
Von Reue und Gewissensbissen mir!

Rosalie: Mein theures Fräulein, Ihr seid außer Euch —

Kunigunde: Gift, Asche, Nacht! Chaotische Verwirrung!
Das Pulver reicht die ganze Burg zu fressen
Mit Hund und Katze drin! — Thu, wie ich sagte,
Sonst komm' mir nie mehr vor das Angesicht.

(Sie geht ab.)

Rosalie: Der Himmel weiß, wie das noch enden wird!
Seither hat sie die Ritter nur genarrt
Und wohl ein Dutzend, ward des Spiel's sie satt

Digitized by Google

Mit langer Nase endlich heimgeschickt.
Mit diesem Grafen Strahl scheint es ihr Ernst,
Nie sah ich sie noch so in Eifer kommen! —
Du, armes Närrchen von Heilbronn, dein böse
Geschick hat dich ihr in den Weg geworfen
Und unbarmherzig tritt sie dich in Staub.
Wär' dir der Tod in diesem Haus erschienen,
Mit Hipp' und Stundenglas, wie man ihn malt,
Dir könnt' dein End' nicht sichrer sein, als so.
Trotz deinem Cherub und der Engel Schaar
Sag' ich schon jetzt, das liebe Käthchen war!

Diesen Auftritten folgt das Gottesgericht und diesem dann der Burggarten des Schlosses Wetterstrahl, in welchem zuerst Gottschalk und Flammberg in nachstehendem Zwiegespräch auftreten:

Flammberg: Laß mich, Gottschalk, laß mich. Mein Herz ist betrübt bis in den tiefsten Grund. Das arme, liebe Käthchen von Heilbronn! Man sagt, es sei todt, und sicher ist, daß es verschwunden.

Gottschalk: So hört mich doch nur an! Ich kann Eurem Kummer nicht länger zusehen, Ritter, und deshalb zog ich Euch bei Seite, um Euch in's Ohr zu raunen: Kopf in die Höhe! Das Käthchen lebt und ganz in der Nähe.

Flammberg: Wie? Was? Das Käthchen?

Gottschalk: Ja, ja, das Käthchen! Aber still und reinen Mund gehalten, Ritter Flammberg, damit Fräulein Kunigunde, meines bejammernswerthen Herrn Braut, davon nichts merkt, denn diese, die der Hölle entstiegen und das Herz des Grafen mit schwarzen Künsten bestrickt hat, wollte das arme Käthchen verderben. Da ich aber den Braten merkte —

Flammberg: Nun, was?

Gottschalk: Nahm' ich das Mädchen bei der Hand und verbarg es hier in der Steingrotte. (Zeigt ihm das schlafende Käthchen hinter Gebüsch in einer Felsgrotte verborgen.)

Flammberg: Das Käthchen, so wahr ich lebe, das Käthchen! (Springt in die Höhe.) Heißa! Juchheißa!

Gottschalk: Das Wetter Euch über den Kopf! Ihr schreit mir ja das ganze Burgvolk zusammen! Sachte, Herr Ritter, sachte. Bis mein Graf wieder daheim, darf niemand wissen, daß ich das Mädchen hier im Versteck halte.

(Man hört den Thürmer blasen.)

Flammberg: Holla! Da sprengt er heran! Im Fluge ihm zu! (Ab.)

Digitized by Google

Gottschalk: So wollte ich es just haben! Der Teufel mag mich holen und in der Hölle mit Schlangen, Molchen und Kröten mästen, wenn ich es nicht noch dahinbringe, daß diese Kunigunde von Thurneck mit Schimpf und Schande abziehen und dem lieben Käthchen von Heilbronn den Platz räumen muß. Ich habe mir einmal vorgesetzt, aus dem Kinde was Rechtes zu machen und ich mach's, so wahr ich Gottschalk, der Wasserknecht des Grafen Wetter vom Strahl bin! Hui! da kommt er angestürmt wie der Engel mit dem feurigen Schwert! (Sieht sich vorsichtig um.) Laß ihn wettern, ich ducke indeß bei Käthchen unter. (Schlüpft in die Grotte.)

Jetzt erscheint Graf Strahl und spricht zu sich:

Nun, du allmächt'ger Himmel, meine Seele,
Sie ist doch werth nicht, daß sie also heiße!
Daß Maß, womit sie auf dem Markt der Welt
Die Dinge mißt, ist falsch; scheußliche Bosheit
Hab' ich für milde Herrlichkeit erstanden!
Nach Kunigunden's Ruf und Ansehn forscht' ich,
Und, Hölle! welche Kunde ward mir da?
Die mir so göttlich wie Thalestris schien,
Der Amazonen stolze Königin,
Da sie herabstieg von dem Kaukasus,
Den großen Alexander anzusleh'n,
Daß er sie zärtlich auf die Wange küsse,
Sie ist die Buhlerin des ganzen Reiches,
Und Thurneck heißt das Schandmal dieser Zeit!
Wohin flücht' ich, Elender, vor mir selbst?
Wenn ein Gewitter wo in Schwaben tobte,
Mein Pferd könnt' ich in meiner Wuth besteigen
Und suchen, wo der Keil mein Haupt zerschlägt!
Was ist zu thun, mein Herz? Was ist zu lassen?

(Darauf erscheinen Flammberg, Graf Otto und Gefolge, darunter der Kaiser und Theobald vermummt und in der Menge verborgen.)

Flammberg (noch hinter der Scene):
Herr Graf vom Strahl! Herr Graf vom Strahl!
Strahl: Was giebt's?
Flammberg: Reichsräth' im festlichen Gepräng aus Worms.
Graf Otto: Seid uns gegrüßt, Herr Graf!

Digitized by Google

Strahl: Was bringt Ihr mir?

Graf Otto: Ein kaiserliches Schreiben an das Käthchen.
Wo ist das Kind? Wo bergt Ihr es, Herr Graf?

Gottschalk (der gelauscht, aus dem auseinandergebogenen Gebüsch):
Verzeiht, Ihr hohen Herrn, ist es was Gutes,
Das Ihr dem Käthchen bringt?

Graf Otto: Das beste,
Was ihr auf dieser Erde werden kann:
Die Huld und Gnade unsres hohen Kaisers.

Gottschalk: Des Kaisers, Kaisers! Daß dich's Mäuslein beißt!
He, Käthchen, liebes Kind, man bringt Dir was!

Käthchen (erwachend): Wer ruft? Was giebt's? (Erstaunt um sich blickend):
O Gott, wer sind die Herren?

Graf Otto (ihr eine Pergamentrolle übergebend):
Nimm diese Rolle hier; sie ist ein Schreiben
Verfaßt von kaiserlicher Majestät.
Durchflieg's und folge, denn dies ist kein Ort
Jungfraun von Deinem Range zu bewahren.
Worms nimmt fortan in seinem Schloß Dich auf.

Kaiser (das verlegen und verwirrt dastehende Käthchen betrachtend, zu Theobald leise):
Ein lieber Anblick!

Theobald (ebenso): Sage, Herr, ein Engel!
Gieb ihr ein Flügelpaar, so ist sie's auch.

Strahl (für sich): O, Herz, was pochst Du? (Laut zu Käthchen) Kind, was
hältst Du da?

Käthchen: Weiß nit, mein hoher Herr!

Strahl: Gieb, gieb, mein Käthchen!

(Nachdem er das Pergament gelesen.)

Nun möcht' ich vor der Hochgebenedeiten
In Staub mich werfen, ihren Fuß ergreifen
Und mit des Danks gluthheißer Thräne waschen.

(Vor Käthchen niederknieend.)

Mein Käthchen!

Käthchen: Gottschalk, hilf! Mir ist nicht wohl!

Kaiser (den Umgebenden winkend, ihm zu folgen):
Laßt sie, daß er das Räthsel ihr erkläre.

Hierauf treten Alle ab bis auf das Liebespaar, und zwischen diesem folgt nun das Zwiegespräch des zwölften Auftritts im fünften

Digitized by Google

Akt im Urtext mit ein paar kleinen Abänderungen. Statt der Worte Strahl's:

Nichts. Vergieb. Ich glaubt' es wäre morgen.
Was wollt' ich doch schon sagen? —

ist zu setzen, da die Handlung an demselben Tage fortspielen muß:

Nichts. Vergieb. Doch ja, doch ja, ganz recht,
Ich wollte Dich um einen Dienst ersuchen.

Dann in der folgenden Rede, statt: Ganz recht, das war's ꝛc.

So hör', das war's: du weißt, ich mache heute Hochzeit.
Es ist zur Feier alles schon bereitet.
Nun sann ich mir ein Fest aus, süßes Mädchen,
Bei welchem Du die Göttin spielen sollst.
Du sollst aus großer Lieb zu Deinem Herrn u. s. w.

Beim Abgehen füge ich Strahl's Worten, als Käthchen ihr Weinen zu entschuldigen vorschützt: es sei ihr etwas in's Auge gekommen:

Nun, komm nur fort. Es wird sich schon erhellen

den Reimvers hinzu:

Für immer still' ich deiner Thränen Quellen!

Um nun der Darstellerin des Käthchens die nöthige Zeit zum Umkleiden in den prächtigen Brautanzug zu verschaffen, muß der kurze Auftritt im Urtext ein wenig ausgedehnt und so gestaltet werden:

(Kunigunde und Rosalie treten vorn auf und sehen im Hintergrunde Strahl mit Käthchen abgehen.)

Kunigunde: Wen führet da mein Bräut'gam an der Hand?
Hättst Du mir nicht gesagt: das Käthchen sei
In seinem Sarg im Kirchhof eingescharrt,
So glaubt' ich: eben schritt es uns vorbei.
Rosalie: Der Gottschalk hat es mir genau erzählt:
Er sah die Dirn' im Leichenkleide liegen.
Kunigunde: Nun, wohl bekomm ihr denn die ew'ge Ruh'!
Doch hier beende sich das Possenspiel.

Digitized by Google

Ich bin es müd', die Heil'ge vorzuſtellen.
Der Preis, nach dem ich rang, werd' endlich mein:
Zum Lohn für der Verſtellung lange Qual
Sei Kunigunde Gräfin Wetterſtrahl!

(Man hört Trompetenſchall.)

Roſalie: Was für Signal? Ein Feſtzug naht ſich dort.
Gewiß kommt man die hohe Braut zu holen,
Wie man im Schloß Euch angeſagt.

Kunigunde: Wohlan!

(Indem ſie ſieghaft vorwärts ſchreitet, tritt Burggraf Freiburg mit Rittern und Volk auf; ihm zur Seite ein Herold.)

Kunigunde (erſchreckt): Ha, was iſt das?

Freiburg: Vergebung, ſchönes Fräulein!
Nicht meine Schuld iſt's, daß ich Euch begegne.
Der Kaiſer hat zur Hochzeit mich beſtellt
Und hieß das Volk zur Feſtlichkeit mich laden.
Erlaubet, daß ich meine Pflicht erfülle.
He, Herold, thu' Dein Amt.

(Trompetenſtoß; dann)

Herold (ableſend aus einer Pergamentrolle): Kund und zu wiſſen ſei hiermit, daß der Reichsgraf, Friedrich Wetter vom Strahl, heut ſeine Vermählung feiert und jedermann geladen iſt. Zeuge derſelben zu ſein. Der Himmel ſegne das hohe Brautpaar und ſchütte das ganze Füllhorn von Glück, das in den Wolken ſchwebt, über die theuren Häupter aus.

(Trompetenſtoß.)

Freiburg: Nun laßt die Braut uns zum Altar geleiten.

Roſalie: Hier, Ihr verehrungswürd'gen Herren!

Freiburg: Wo?

Kunigunde: Ich bin bereit zur Kirche Euch zu folgen.
Kommt, führet mich!

Freiburg: Verzeiht mir, ſchönes Fräulein!
Die Braut des Grafen führ' ich und nicht Euch.
Auf! Folget mir und laſſet ſie uns holen.

(Ab mit Gefolge. Volk bleibt und mehrt ſich, lebhafte Gruppen bildend.)

Kunigunde: Iſt dieſer Mann von Sinnen oder ich?
Was fabelt er von Braut und Holenwollen?
Steh' ich nicht da und harre ſeines Winks?

Roſalie: Ich weiß nicht, Fräulein, was ich ſagen ſoll!

Digitized by Google

Kunigunde: Ha, Tod und Hölle! Welch ein Gaukelſpiel?
Will man mich höhnen mit der Kunſt des Böſen?
Roſalie: Geduld! Gleich muß ſich jeder Irrthum löſen.

(Feierliche Muſik; großer Feſtzug. Kaiſer, Theobald, Graf Otto, Freiburg, andere Ritter, Biſchof, Damen, Gräfin Strahl, Graf Strahl, zuletzt Käthchen im Brautanzuge unter einem Baldachin.)

Graf Otto: Vernehmt des hohen Kaiſers gnäd'ges Wort.

(Aus der Pergamentrolle leſend, die früher Käthchen erhalten hat.)

Der Himmel, wiſſet, hat mein Herz geſtellt
Das Wort des Auserwählten wahr zu machen.
Das Käthchen iſt nicht mehr des Theobald's,
Des Waffenſchmied's, der ſie mir abgetreten,
Das Käthchen fürderhin iſt meine Tochter
Und Katharina heißt ſie jetzt von Schwaben.
Strahl: Mein hoher Kaiſer!
Käthchen (ohnmächtig in die Arme der Gräfin und ihrer Brautjungfern ſinkend):
Großer Gott im Himmel!
Strahl (vor dem Kaiſer knieend):
Nun, ſprich, Du — Göttlicher, wie nenn' ich Dich?
Sprich, hört' ich recht?
Kaiſer: Du hörteſt recht, Graf Strahl.
Die einen Cherubim zum Freunde hat,
Der kann mit Stolz ein Kaiſer Vater ſein.
Das Käthchen iſt die Erſte jetzt vor Menſchen,
Wie ſie's vor Gott längſt war. Wer ſie begehrt,
Der muß bei mir jetzt würdig um ſie frein.
Strahl: Nun, hier auf Knien bitt ich: gieb ſie mir!
Welch' andern Zweck erſänn' ich Deiner That?
Kaiſer: So? Meinſt Du das? — Der Tod nur iſt umſonſt,
Und die Bedingung ſetz' ich Dir —
Strahl: Sprich, Herr!
Kaiſer: Du nimmſt den Theobald zu Dir in's Haus —
Strahl: In meines Herzens Hände nehm ich ihn!
Kaiſer (zu Theobald): Nun, Alter, höreſt Du?
Theobald: So gieb ſie ihm!
Was Gott gefügt, heißt's, ſoll der Menſch nicht ſcheiden.
Kaiſer: Nun, Käthchen, willſt Du ihn?
Strahl: Willſt Du mich, Käthchen?

Digitized by Google

Käthchen (die zu sich gekommen): Ich soll — ich darf — O, all ihr Heiligen!
Was thu ich, Mutter?
Gräfin Strahl (giebt sie zusammen). Nimm ihn, liebe Tochter!
Strahl: Hätt' ich zehn Leben, jedes setzt' ich ein,
Um Deiner würdig und Dein werth zu sein!
Kunigunde (abeilend): Ha! welch' ein Schimpf!
Gottschalk (ihr nachrufend): Hinweg, Giftmischerin,
Zur Höll' hinab, denn da gehörst Du hin!
Freiburg: Heil, Katharina, Gräfin Wetterstrahl!
Volk: Heil, Heil, dem lieben Käthchen von Heilbronn!

So endigt das Stück und es bleibt wenig nachzutragen.

Den Cherub über dem zusammenstürzenden Gebälk der Burg Thurneck zu streichen, konnte ich mich nicht entschließen. Dieser sichtbare Schutz des Himmels scheint mir hier ganz am Platz, und ihn weg zu wünschen, dünkt mir eine Versündigung am Geist der Dichtung und dem Volksglauben, welche man beide zu achten alle Ursache hat. Dieser lichte Cherub über Rauch und Trümmern krönt auch versöhnend das ganze erschreckende Bild und zeigt gewissermaßen die Hand Gottes, die schirmend über dem Haupte der guten Menschen waltet. Man sollte so etwas aus dem Rahmen eines romantischen Volksschauspiels nicht hinweg tilgen.

Um das Ganze abzuschließen, füge ich noch an, daß ich im ersten Akte, im Vehmgericht, mancherlei gestrichen habe. Um beim Einsammeln der Kugeln keine Pause zu erhalten und diesem kleinen Vorgange die nöthige Zeit zu verschaffen, habe ich ferner die Verse:

Theobald: Kennst Du das Haar noch wieder,
Das Deine Flucht mir jüngsthin grau gefärbt?
Käthchen: Kein Tag verging, daß ich nicht einmal dachte,
Wie seine Locken fallen! — Sei geduldig
Und gieb Dich nicht unmäß'gem Grame preis;
Wenn Freude Locken wieder dunkeln kann,
So sollst Du wieder wie ein Jüngling blühn —

da hingeschoben, wo die Vehmrichter auf die Worte des Grafen Otto:

Wenn Euer Urtheil reif, wie meins, Ihr Herrn,
Geh' ich zum Schluß und laß die Stimmen sammeln —

rufen:

Zum Schluß! Die Stimmen! Sammelt sie!

Digitized by Google

Hier strich ich die Rede:

Der Narr, der!
Der Fall ist klar. Es ist hier nichts zu richten —

und ließ Graf Otto sogleich sagen:

Wohlan!
Behm-Herold, nimm den Helm und sammle sie.

Während dieses Sammelns nun sieht Käthchen sich ängstlich um, nähert sich ihrem Vater und sagt erschrocken:

Hilf, Vater, hilf!

worauf die bereits angeführte Stelle folgt. Da, wo sie ausgeschieden wird, folgt auf Käthchen's Bitte an den Vater:

Weis' mich nicht von Dir

gleich der Befehl Graf Otto's:

Häscher, bringt sie her!

Schließen ließ ich den ersten Akt mit der Ohnmacht Käthchen's und Theobald's Aufschrei:

Mein Kind, mein einziges! Hilf, Gott im Himmel!

Im zweiten Akte erhielt ich den Schauplatz dadurch unverändert, daß ich im dritten Auftritte, nachdem Flammberg die Forderung des Rheingrafen vom Stein angesagt und Strahl gerufen hat: „Wohlan, führ' mir die Pferde vor, ich will reiten," folgende Einschaltung machte:

Gottschalk: Ein schweres Unwetter ist im Losbrechen. Wir thäten gut bei den Köhlern dort (die Köhlerhütte des vierten Auftritts ist schon im ersten sichtbar) ein Unterkommen zu suchen.

Strahl (mit dem Fuße stampfend): Führ' die Pferde vor, sag' ich.

Gottschalk (brummend): Meinetwegen! Wenn Euch die Haut nicht durchweicht, meine ist wasserdicht.

Damit tritt er ab und Strahl fährt fort:

Ich habe dieser jungen Aufwiegelerin versprochen u. s. w. u. s. w.

Wenn er und Flammberg gegangen, bricht das Wetter, das sich vorher schon durch Dunkelwerden, Blitz und fernen Donner angekündigt, mächtig los. Der Wind heult und saust und bricht knarrend Aeste im Walde. Der Regen strömt. Nach einer Weile tappt

Digitized by Google

Schauermann von der Seite, die dem Abgange Strahl's entgegengesetzt ist, auf die Bühne, sieht bei hellem Lichtstrahl die Köhlerhütte, legt die hohlen Hände an den Mund und ruft in die Coulisse zurück: „He! Holla! Hier ist ein Dach zum Unterkriechen!“ Nun erscheinen Burggraf von Freiburg und Georg von Waldstädten. Der Erstere befiehlt dem zurückgehenden Schauermann: „Hebt sie vom Pferd herunter!“ und dann folgt das weitere Zwiegespräch, in dem bei Erwähnung der Scheitel Kunigunden's die Beifügung „belegt mit Kreide“ fortbleibt, ebenso wie die Auslassung über ihre falschen Zähne. Der zweite Köhler wird gestrichen und auf die Frage des ersten: „Wer seid Ihr? Was wollt Ihr?“ antwortet Georg sogleich: „Wir sind reisende Ritter, guter Mann, die das Unwetter überrascht hat.“ Nach weiteren kleinen Strichen, die jeder Regisseur vorzunehmen imstande sein wird, wird Kunigunde in die Hütte getragen und in dem weiteren Zwiegespräch zwischen Freiburg und Georg fortgefahren. Gestrichen wird: „Warum kamst Du nicht früher von Waldstädten herab“ bis: „sie war nicht reizender und göttlicher, als sie“; dann: „Ich will Dir sagen Freund —“ bis: „Aber in aller Welt, sag mir“. Georg fährt nach: „Aber, Max, Max, was hast Du?“ gleich fort: „Was ist's, was Dich mit so rasendem Haß gegen sie erfüllt?“ Ausgelassen wird des weiteren der Satz: „Wenn die Teufel um eine Erfindung verlegen sind“ bis: „zu seinem Spaße taugt“. Auf die Frage Georg's: „Du wirst keine unritterliche Rache an ihr ausüben?“ antwortet Freiburg: „Nein, Gott behüt' mich! Keinem Knecht muth' ich zu, sie an ihr zu vollziehen“ — und geht sofort über: „Aber still! So wahr ich ein Mann bin, dort nahen Leute!“

Während Freiburg und Georg sich zu ihren Knechten zurückziehen, treten nun Strahl, Flammberg, Gottschalk und einige Reisige wieder auf.

Flammberg: Das ist eine Nacht, die Wölfe in den Klüften um ein Unterkommen anzusprechen.

Gottschalk: Ich hab's ja gleich gesagt. Aber das Ei will immer klüger als die Henne sein.

Strahl: Gottschalk!

Gottschalk: Ich halt' schon mein Maul! Hier ist die Köhlerhütte.

Strahl: Heda! Ihr wackern Köhlersleute! (An die Hütte klopfend):

Freiburg (vortretend): Erlaubt, ihr Herrn! Wer Ihr auch sein mögt u. s. w.

Die Handlung geht nun weiter bis Schauermann in der Hütte ruft: „He! holla! Ich bin angebunden!“ — und Kunigunde heraus und zu Strahl's Füßen stürzt mit den Worten:

Digitized by Google

Wer Ihr auch seid! Wenn Euer Ritter-Eid u. s. w.

Soll dieser Auftritt in seinem ritterlichen Sturm und Drange wirken, so darf er nicht zu lange dauern und nicht zu breit ausgesponnen werden. Ich ließ darum auf Freiburgs Ruf:

Reiß sie hinweg, sag' ich; laß sie nicht reden!

Strahl unmittelbar antworten:

Wenn Du von dieser Dame was verlangst

u. s. w. bis

Und wer bist Du, Nichtswürdiger, daß Du
Sie Deine Gattin sagst, verfluchter Bube?

Freiburg: Ihr Herrn, Ihr irrt Euch sehr —

Strahl: Wer bist Du, frag ich?

Freiburg: Nun denn, so mag mein Schwert die Antwort geben.

(Er zieht sein Schwert, Strahl desgleichen.)

Strahl: Du wehrst Dich mir, Du Afterbräutigam?

(Er schlägt ihn auf's Haupt.)

So fahr' zur Hölle hin, woher Du kamst,
Und feire Deine Flitterwochen drin!

Georg (Freiburg auffangend):

Entsetzen! Schand! Er stürzt! O Freiburg! Freiburg!

(Freiburg's Leute sind indessen aufgesprungen und drängen drohend herzu.)

Flammberg: Ist er der Rasende? — Bleibt ruhig, Leute!
Ein Mißverständniß, das sich lösen wird,
Ist Schuld an dieser blutigen Begebenheit.

Strahl: Freiburg? Was hör' ich? Ihr, allmächt'gen Götter!
Du bist's?

u. s. w. bis:

Beruhigt Euch! Wie er darniederliegt,
Wird er auch unbeerdigt euch nicht schaden —

worauf Kunigunde sogleich einfällt:

Ach, mein großmüth'ger Retter und Befreier,
Denk' ich, was ohne Euch, vielleicht schon jetzt

u. s. w. bis:

Freifrau von Thurneck bin ich, daß Ihr's wißt.

Die drei nächsten Zeilen fallen aus und der Text geht weiter bis:

Digitized by Google

Strahl: Es thut mir leid,
Daß ich Euch keinen bessern nennen kann —

worauf Kunigunde sogleich fortfährt:

Es sei. Es soll mir das Gefühl

bis:

Einst lohn' ich würdiger, Du junger Held.

Die dazwischen befindliche Zeile:

Vor diesem Wolf, der hier am Boden liegt

und die drei folgenden:

Die That Dir — bis: die mich zur Seligen gemacht

fallen fort.

Der Akt schließt mit Strahl's Worten:

In meine Kerker! Was? — Ei, Fräulein, nein!
Der Mutter Gast sollt Ihr auf Strahlburg sein.

Die im Urtext folgenden weiteren Auftritte des zweiten Aktes schlug ich zu dem dritten, da sie Kunigunde umgekleidet und auf Schloß Wetterstrahl bereits ganz häuslich eingerichtet zeigen sollen.

Ich ließ den dritten Akt mit Theobald und Käthchen, wie vorgeschrieben steht, eröffnen und zwar gleich mit Käthchen's Frage:

Sind wir am Ziel?

Gottfried, der Verlobte Käthchen's, eine ganz unnöthige und durch Käthchens ablehnendes Verhalten gegen ihn fast ebenso verletzte, wie verletzende Figur, ließ ich ganz fort, indem ich seine Reden Theobald in den Mund legte. Einige derselben fallen selbstverständlich aus. Der Zwischenvorhang fällt bei Käthchen's Worten:

Schaff' mir nur jetzt bei dem Prior ein Nachtlager, daß ich mein Haupt niederlege und mich erhole; nach Tagesanbruch, wenn es sein kann, gehen wir zurück.

Hierauf folgen die Scenen der Kunigunde mit Rosalie und der

Digitized by Google

alten Brigitte, sehr viel gekürzt, weil sonst das langsame und tonlose Erzählen der Matrone leicht abspannend und langweilend wirkt; dann folgt das reizende Zwiegespräch zwischen Kunigunde und Rosalie über die Leimruthe und die Hirse, und um die steife und nichtssagende Anmeldung des Bedienten vom Grafen und seiner Mutter zu vermeiden, lasse ich Rosalie, als sie auf Wunsch ihrer Herrin die Hirse vom Tisch holen will, die Eintretenden sehen und sagen:

Graf Wetter und die Gräfin, seine Mutter.

Sich mit einer Verbeugung entfernend, beginnt die Unterredung zwischen Kunigunde, Gräfin Helene und Strahl. Als unwesentlich nehme ich aus dem Text die Erkundigung Kunigunden's nach der verwundeten Hand des Grafen heraus, also die Verse von:

Wie steht's mit Eurer linken Hand, Graf Friedrich

bis:

Ihr denkt von seinem Werthe so — nicht ich.

Statt:

Ich wünsche — weil die Tanten mich erwarten —

setzte ich:

weil die Meinen mich erwarten,

denn die Vettern und Tanten von Thurneck scheinen mir für die Handlung unnütz und in der Wirkung komisch, eine Wirkung, die der Dichter vielleicht verlangt, die mir jedoch in der Sache ungehörig vorkommen will.

Die Zeile des Grafen:

Niemals, mein Fräulein, niemals in der That!

schied ich aus und die andere:

Der Zweifel des Rechts auf Stauffen Euer

muß, um den fehlenden Versfuß zu ersetzen, natürlich lauten:

Der Zweifel eines Rechts u. s. w.

Mit der Rede, welche schließt:

Ich will mein ganzes Leben ungestört
Durchathmen, ihn zu preisen, ihn zu lieben —

Digitized by Google

ließ ich Kunigunde rasch abeilen und Strahl und seine Mutter nur noch Folgendes sagen nach einer kurzen Pause:

Strahl: So wahr, als ich ein Mann bin, die begehr' ich
Zur Frau!
Gräfin: Nun, nun, nun, nun!
Strahl: Was? Nicht?
Du willst, daß ich mir eine wählen soll;
Doch die nicht? Diese! Die nicht?
Gräfin: Was willst Du?
Ich sage nicht, daß ich dem Wunsch entgegen,
Doch reiflich laß' die Sach' uns überlegen.

Nun verwandelt sich der Schauplatz in die Herberge bei Jakob Pech. Holbein hat diesen Jakob Pech zu einer komischen Figur gemacht und ihm ein paar lächerliche Reimworte in den Mund gelegt. Um den Komiker Heuberger nicht ganz um seinen Abgang und den Erfolg seiner zehn Worte, die er überhaupt zu sprechen hat, zu bringen, schloß ich den Auftritt nachfolgend:

Rheingraf: Gut. — Wie heißest Du?
Wirth: Jakob Pech.
Rheingraf: Jakob Pech, geh' weg.
Wirth: Ich bin so frech und mach' die Zech!

Dieser Abgang erregte stets Heiterkeit. In einem Volksschauspiel dünkte mir ein solcher Spaß wohl erlaubt, auch wenn man denselben weder geistreich noch bedeutsam nennen kann.

Nun schließen sich, mehrfach gekürzt, die Auftritte zwischen Rheingraf, Herrnstadt, Eginhardt von der Wart und den beiden Boten an, zwischen denen schließlich der Rheingraf die Briefe vor den Augen des Publikums dadurch verwechselt, daß er, stürmisch und heftig wie er ist, fluchend und hastig sich wendend, den beiden, wie anzunehmen ist, nicht lesen könnenden Knechten die Sendschreiben verkehrt überreicht.

Es ist dies ein guter Einfall, den Holbein gehabt hat und den ich meinte, benutzen zu sollen.

Nun wechselt der Schauplatz wieder und wir finden Strahl und Gottschalk Abends in einem Zimmer der Burg Thurneck. Der Letztere putzt einen Schild und der Erstere thut einige Griffe auf einer Laute, die er in der Hand hat. Im Text beginnt Käthchen sogleich

Digitized by Google

draußen zu klopfen. Mir ſchien dies gar zu unvermittelt und ich legte daher Graf Strahl die nachſtehenden einleitenden und vermittelnden Verſe in den Mund:

Was ich erſehnt, nun iſt es mir geworden.
Da ſitz' ich denn zu Thurneck in der Burg
Und mir verlobt als Braut iſt Kunigunde.
Ein Seliger ſollt' ich zum Himmel jauchzen,
Dem Höchſten dankend für das Glück der Liebe,
Das er aus ſeinem Füllhorn mir gewährt.
Und dennoch, dennoch — was bedrängt mein Herz
Und geht, ein dunkler Schatten, durch mein Leben?

Darauf beginnt Gottſchalk, der den Grafen kopfſchüttelnd beobachtet hat, leiſe vor ſich hin zu ſummen:

Kein Feuer, keine Kohle
Kann brennen ſo heiß,
Als heimliche Liebe,
Von der niemand was weiß.

Auch die Einfügung dieſes Volksliedes iſt ein Einfall Holbeins, den beizubehalten mir zweckdienlich und der Stimmung des Augenblicks zupaſſend bedäuchte.

Nun erſt begann das Klopfen und das Rufen draußen von Käthchen:

Macht auf! Macht auf! Macht auf!

Das allzu rohe Anfahren Strahls:

Schmeiß ſie hinaus! Ich will nichts von ihr wiſſen!

merzte ich aus und ließ auf Gottſchalks Verwunderung:

Schaut her, bei Gott! Schaut her, ſie iſt es ſelbſt!

Strahl gleich fragen:

Was willſt Du hier? Was haſt Du hier zu ſuchen?

Käthchen ruft hierauf erſchrocken:

Nichts! — Gott behüte! Dieſen Brief nur bitt' ich —

Digitized by Google

worauf mit Uebergehung der achtzehn folgenden Zeilen Strahl gleich entgegnet:

Ich aber will ihn nicht! Ich mag ihn nicht!
Fort! Augenblicks! Hinweg!

Käthchen (bittend): Mein hoher Herr!

Strahl (eine Peitsche ergreifend): Ich will doch seh'n, ob ich vor losen Mädchen
In meinem Haus nicht Ruh mir schaffen kann!

Gottschalk (dazwischentretend):
O, gnäd'ger Herr! Was macht Ihr! Was beginnt Ihr?

Strahl: Schweig, alter Esel Du! — (zu Käthchen) Willst Du jetzt gehn?

Käthchen: Gut, gut! Du wirst mich Dir gehorsam finden.
Schlag mich nur nicht, bis ich mit Gottschalk sprach. u. s. w.

Die Zeile:

Ruf mir sogleich die Herrn von Thurneck her

fällt aus, und um den nächstfolgenden Auftritt gleich verständlich zu vermitteln, fügte ich der Zeile Strahl's:

So ist kein Augenblick mehr zu verlieren

die nachstehenden drei hinzu:

Wir müssen allsogleich die Wäll' besetzen.

Käthchen: Das thut der Flammberg schon, den ich am Thor
Getroffen hab' und von dem Anschlag sprach.

Dann sagt Gottschalk:

Wie großen Dank, bei Gott, sind wir Dir schuldig!
So in der Nacht durch Wald und Feld und Thal —

Strahl: Hast Du mir sonst noch, Jungfrau, was zu sagen?

Käthchen: Nein, hoher Herr!

Nun fallen die unwichtigen Worte über den Brief-Einschlag fort und es geht sogleich über zu

Strahl: Dein Antlitz speit ja Flammen! —
Du nimmst Dir gleich ein Tuch um, Katharine,
Und trinkst nicht eher, bis Du dich gekühlt.
Du aber hast keins?

Käthchen: Nein!

Strahl: So nimm die Schärpe.

Digitized by Google

(Strahl will ihr dieselbe überreichen, da aber Gottschalk, sich die Hände vor Freude reibend, nah herantritt, läßt sie Strahl verlegen fallen.)

Im Text steht: er wirft sie auf den Tisch und gleich darauf die Peitsche, die er dabei auf demselben gewahrt, durch das Fenster, daß die Scherben niederklirren. Auch dieser Moment war mir zu derb und das Werfen der Peitsche durch das Fenster zu ungewiß. Ich ließ Strahl daher vorhin die Peitsche zur Erde schleudern und nachher statt des Befehles an Gottschalk:

Nimm die Scherben auf!

den andern ertheilen:

Nimm die Schärpe auf!

Bei dem Getümmel und Glockenstürmen draußen ruft erschrocken:

Gottschalk: Gott der Allmächtige!
Käthchen: Was ist's? Was giebt's?

Strahl aber stürzt ab mit den Worten:

Der Rheingraf, beim Lebend'gen, ist schon da!

Holbein, der, was man auch mit Recht gegen ihn einzuwenden haben mag, jedenfalls die Bühne und das, was auf ihr wirkt, aus dem Grunde kannte, schrieb in seiner Bearbeitung des „Käthchen von Heilbronn" vor, daß die Darstellerin dieser Rolle nach dem eiligen Abstürzen des Grafen mit Hülfe des Gottschalk Schild und Lanze mädchenhaft ungeschickt ergreifen und damit dem Ersteren nachlaufen soll.

Ich habe diese Vorschrift befolgen lassen und das Käthchen hat damit stets lauten Beifall und Hervorruf erworben.

Die Schlußauftritte dieses Aktes gestaltete ich möglichst kurz und drastisch in folgender Weise:

Platz vor dem brennenden Schlosse. Sturmgeläute. Man sieht ängstlich verschiedene Menschen, Männer, Frauen, Kinder über die Scene laufen. Man hört den Thurmwächter von oben rufen.

Thurmwächter: Feuer! Feuer! Feuer! Erwacht Ihr Männer von Thurneck, Ihr Weiber und Kinder des Fleckens erwacht. Der Frevel zog auf Socken durch's Thor! Der Mord steht mit Pfeil und Bogen mitten unter Euch, und die Verheerung, um ihm zu leuchten, schlägt ihre Fackel an alle Ecken der Burg!

Die auf der Bühne befindlichen Leute: Feuer! Feuer! Feuer!

Digitized by Google

Graf. Käthchen. Volk.

Graf: He! Gottſchalk! Schild und Lanze! Spute Dich!
Käthchen: Hier, hoher Herr
Graf: Dich rief ich nicht! Was willſt Du?
Käthchen: Ich bringe Dir die Waffen.
Graf: Wo iſt Gottſchalk?
Käthchen: Er rettet!

(Flammberg tritt mit Bewaffneten auf.)

Flammberg (da der Thürmer wieder bläſt):
Blaſt, daß Euch die Backen berſten!
Graf: Flammberg!
Flammberg: Er ſelbſt!
Graf: Verweilt, bis wir erfahren,
An welchem Ort der Burg der Kampf noch tobt.
Flammberg: Er iſt ſo gut wie aus. Der Sturm ward abgeſchlagen.
Der Rheingraf zieht mit blut'gem Schädel heim.
Wär' nur der Brand gelöſcht!

(Kunigunde und Roſalie mit Dienerinnen aus dem brennenden Schloſſe.)

Kunigunde: Helft! Menſchen, helft!
Graf: Wer ruft? Was giebt es, theure Kunigunde?

Kunigunde (ſchwach aber haſtig):
Das Bild, das Ihr mir heut geſchenkt, Graf Friedrich!
Das Bild mit dem Futt'ral!
Graf: Was ſoll's? Wo iſt's?
Kunigunde: Im Feuer! Weh'! Helft! Rettet! Es verbrennt!
Graf: Laßt! Laßt! Habt Ihr mich ſelbſt nicht, Theuerſte?
Kunigunde: Das Bild mit dem Futt'ral! Herr Graf vom Strahl!
Das Bild mit dem Futt'ral!

(Käthchen tritt vor. Schild und Lanze hat ihr vorher Flammberg abgenommen.)

Käthchen: Wo liegt's? Wo ſteht's?
Kunigunde: Im Schreibtiſch! Hier, mein Goldkind, iſt der Schlüſſel!

(Käthchen geht.)

Graf: Hör', Käthchen!
Kunigunde: Eile!
Graf: Hör', mein Kind!

Digitized by Google

Kunigunde: Hinweg!
Warum auch ſtellt Ihr wehrend Euch?

Graf (Käthchen haltend): Mein Fräulein
Ich will zehn andre Bilder Euch ſtatt deſſen —

Kunigunde (unterbricht ihn).
Dies brauch' ich, dies, ſonſt keins. — Was es mir gilt,
Iſt hier der Ort jetzt nicht Euch zu erklären.
Geh', Mädchen, geh', ſchaff' Bild mir und Futt'ral,
Mit einem Diamanten lohn' ich's Dir.
Käthchen: Das Zimmer — rechts?
Kunigunde: Links, Liebchen, eine Treppe —
Dort, wo der Altan, ſchau, den Eingang ziert —
Käthchen: Auf! Auf! Mit Gott! Mit Gott!
Ich bring' es Euch. (Ab.)
Graf: Ihr Leut', hier iſt ein Beutel Gold für den,
Der in das Haus ihr folgt.
Kunigunde: Warum? Weshalb?
Welch' ein beſond'rer Eifer glüht Euch an?
Was fürchtet Ihr? Das Haus, wenn es gleich brennt,
Steht wie ein Fels auf dem Gebälke noch —
Sie wird auf dieſem Gang nicht gleich verderben.
Die Treppe war noch unberührt vom Brand,
Rauch iſt das einz'ge Uebel, das ſie findet —

Käthchen (am brennenden Fenſter):
Mein Fräulein! Helf' mir Gott! Der Rauch erſtickt mich!
Es iſt der rechte Schlüſſel nicht!

Graf (zu Kunigunde): Tod und Teufel,
Warum regiert Ihr Eure Hand nicht beſſer?
Was ſollſt Du ohne Schlüſſel? Komm herab! —
Kunigunde: Der Schlüſſel, liebes Herzens-Töchterchen,
Hängt', jetzt erinn're ich mich, am Spiegelſtift —
Käthchen: Am Spiegelſtift?
Graf: Beim Gott der Welt! Ich wollte,
Er hätte nie gelebt, der mich gezeichnet,
Und er, der mich gezeugt hat, obenein!
Schafft eine Leiter her! Ich will hinauf!

Digitized by Google

Käthchen (wieder am Fenster):

Hilf, Gott! — Hier ist — Hilf, Gott! — Hier ist das Blatt

(Wirft eine Rolle aus dem Fenster, die Rosalie aufhebt und Kunigunde reicht.)

Kunigunde: Gieb her! — Was soll mir das?
Strahl: Ist's nicht das Bild?
Kunigunde: Je nun! das Bild — ganz recht, das Bild — jedoch
Hatt' ich ihr nicht gesagt, das Futteral —
Strahl: Nun, beim gerechten Gott, das muß ich sagen —
Ihr wolltet das Futt'ral? —

Kunigunde (einlenkend): Ja, und nichts andres.
Ihr hattet Euren Namen drauf geschrieben
Mit eig'ner Hand und drum —
Graf: Wenn's sonst nichts war —
Kunigunde: Das kommt zu prüfen mir zu und nicht Euch!
Flink, Mädchen, sieh Dich um! — Schaff' das Futt'ral!

Käthchen (oben): Voll Rauch ist alles — mir vergeht der Athem!
Graf: Verflucht die hündische Dienstfertigkeit!
Flammberg: Wenn sie nicht eilt, das Haus wird sie begraben.

Käthchen (am Fensterkreuz): Beschirmet mich, ihr himmlischen Gewalten!

(Zusammensturz des Gebäudes unter furchtbarem Krachen und Steingeroll.)

Flammberg: Heiland der Welt! Da liegt's in Schutt und Trümmern!

(Lauter Aufschrei der Menge. Alles weicht zurück und wendet sich ab. [Pause.] Käthchen gleitet mit dem Kreuz sanft zur Erde, beschirmt von einem Cherub, in der Gestalt eines Jünglings, von Licht umflossen, blondlockig. Flügel an den Schultern und einen Palmzweig in der Hand. Der Cherub berührt ihr Haupt mit der Spitze des Zweiges und verschwindet. Graf Strahl stürzt nach hinten und trägt Käthchen auf den Armen nach vorn.)

Graf: Mein Käthchen!
Käthchen: Weiß nit, was mir widerfahren!
Graf: Nun über Dir schwebt' Gott mit seinen Schaaren

(Vorhang fällt.)

Den vierten, ruhigen Akt ließ ich, bis auf ganz unwesentliche, kleine Striche unangetastet in seiner ganzen poetischen Frische und Sinnigkeit bestehen und über den fünften habe ich das Nöthige bereits mitgetheilt.

Digitized by Google

Ich erlaubte mir meine Bearbeitung und Einrichtung des Kleist'schen „Käthchen von Heilbronn", die nicht gedruckt erschienen ist, hier deswegen so eingehend zu erörtern, weil ich dieses Stück mit vielen Anderen für eine der köstlichsten Schöpfungen der romantischen Schule erachte und gerne dauernd auf der deutschen Bühne erhalten sehen möchte. In der Ursprünglichkeit, in der sie der Dichter geboten, wird sie sich, meinem Erachten nach und zum Trotz aller Ausstattungskunst der Meininger auf derselben niemals einzubürgern vermögen. Die Hand des Dramaturgen wird immer ein Uebriges thun und das Allzuabsonderliche und dramatisch Zerfahrene der Dichtung bis zu einem gewissen Grade in theatralischen Schick bringen müssen. Ludwig Tieck, der, wie bereits erwähnt, ebenfalls eine entschiedene Vorliebe für dieses Drama empfindet und seine Vorzüge mit Begeisterung rühmt, sagt trotz dessen von ihm: „Leider scheint es fast, daß der Dichter sich mehr von seinen Lieblings-Charakteren als von dem gereiften Plane des Gedichtes habe durchdringen lassen, denn die Art, wie die Entwickelung geschieht und den Schluß vorbereitet, ist etwas zu gewaltsam und steht ganz isolirt; der Kaiser, der auf diese Art das Stück beendigt und in einem Monologe, abgerissen und unbedeutend, seinem Herzen Luft machen und uns den wahren Zusammenhang erklären muß, erscheint weder zu seinem eigenen, noch zu des Dichters Vortheil, auch wird durch diese Erkennung das herzliche Gefühl des vermeintlichen Vaters ziemlich verdunkelt; die märchenhafte Häßlichkeit der Kunigunde ist übertrieben und es wird der Phantasie um so unmöglicher, sich diese vorzustellen, je mehr der Dichter das widerwärtige und unnatürliche Bild uns nahe zu bringen sucht."

Tieck räumt im Weiteren die Nothwendigkeit einer Bearbeitung ein, freilich indem er dabei sagt: „Es dürfte eine gewagte Unternehmung sein, diesen wunderbar duftigen Strauß neu zu ordnen und zu binden, ohne etwas von dem zarten Blumenstaub zu verwischen oder den frischen Morgenthau zu verschütten."

Die Bearbeitung Holbein's, obschon er dieselbe in seinen „Dramaturgischen Blättern" dankbar begrüßte, weil durch sie die Kleist'sche Dichtung „doch zum Volke gedrungen", genügte ihm nicht und sie ist heut auch nur noch auf kleinen oder von dem Geist der Neuzeit nicht berührten Bühnen zu Hause. Die größeren und weiter vorgeschrittenen Theater besitzen die Einrichtungen von Laube, Eduard Devrient oder die meinige; jedenfalls eine modernere, dem Dichter und Geschmacke der Gegenwart mehr angemessene.

Digitized by Google

Ich habe auf den General-Versammlungen des deutschen Bühnen-Vereins mehrfach den Vorschlag gethan, ein Stück deutscher Einheit auch auf die weltbedeutenden Bretter dadurch zu bringen, daß man sich über eine allgemeine Einführung von Bearbeitungen klassischer Stücke d. h. derjenigen Stücke einige, die gleichsam als der eiserne Bestandtheil des deutschen Repertoirs zu betrachten sind. Ich meinte, man solle eine Kommission von Fachleuten (Dramaturgen, Dichtern, Schauspielern u. s. w. u. s. w.) zusammensetzen, diese alle vorliegenden Bearbeitungen, Einrichtungen und sonstigen Vorschläge prüfen und endlich eine Fassung als allgemein gültig annehmen und einführen lassen. Es würde dieser Vorgang großen Nutzen stiften und den Regisseuren und Darstellern sehr viel Weiterungen, Aufenthalt, Zeit und Aerger ersparen.

Leider hat man sich nicht entschließen können, diesen meinen Vorschlag in sofortigen Angriff zu nehmen, sondern hat denselben aus allerlei, mir nicht stichhaltig erscheinenden Rücksichten und Gründen vertagt. Aber ich bin überzeugt, daß es einen schönen Tages dazu kommen wird, und dann mag mit anderen Einrichtungen des „Käthchen von Heilbronn" auch die meinige in Betracht gezogen werden. Wer das Werk von Kleist zur Hand nehmen und mit meiner hier gegebenen Auslassung zusammenhalten will, dürfte sich leicht und anstandslos zurecht finden.

Bei dem Publikum hat meine Bearbeitung stets eine beifällige Aufnahme gefunden, wie ich, ohne unbescheiden zu sein, glaube behaupten zu dürfen. Die damalige Aufführung war keine durchweg befriedigende. Fräulein Glenk als Käthchen zeigte sich vielfach lobenswerth; allein die rechte Herzinnigkeit und mädchenhafte Gefühlstiefe mangelte auch ihr. Tieck hat Recht: „einen Schauspieler für den Grafen Strahl und eine Künstlerin für das Mädchen zu finden, ist außerordentlich schwer".

Die anderen großen klassischen Stücke, die in jener Zeit gegeben wurden, ließen nicht weniger zu wünschen. Im „Egmont" blieb alles zu äußerlich, blaß und dürftig. Herrn Wentzel's Egmont durfte als den gewöhnlichen Ansprüchen genügend erachtet werden; aber es fehlten ihm Schmelz der Sprache und einschmeichelnd liebenswürdiges Wesen; Herrn Keller's Alba war ohne rechte Wucht und Schärfe, schon in der Maske nicht imponirend genug. Ich hatte noch immer Seydelmann in dieser Rolle vor Augen, dessen schwere Tritte und dröhnendes Sporenklingen man vernahm, noch ehe er selbst dem Auge sichtbar wurde. Das athemlos lauschende Publikum empfand instinktmäßig

Digitized by Google

schon an diesen Schritten das nahende Verhängniß. Und nun sein Kopf und sein eiserner Sprechton! So etwas vergißt sich nie! — Frl. Frauenthal (Clärchen) erschien in vielen Theilen schon besser ausgearbeitet als bei einer früheren Darstellung. „Verworfen! Egmont's Geliebte verworfen?“ u. s. w. brachte sie nach der Vorschrift Goethe's aufstehend und kalt, was sich aber gar nicht macht. Wenn Clärchen hier auffährt wie von einer Tarantel gestochen und diese Worte mit Erregung und Entrüstung hinaus wirft, gewinnen sie stets mehr Wirkung. Die Worte: „Sag' mir! Sage!“ nach dem warmen Ausbruche: „Laß mich schweigen! Laß mich Dich halten!“ setzte Frl. Frauenthal zu kühl im Ausdrucke von jenem Ausbruche ab. Und doch ist er nur eine Steigerung desselben, erfordert also nach einer kleinen Pause, in der sie Egmont umarmt und liebevoll angesehen, den Ton noch mehr erhöhter Wärme in liebender Bewunderung, also jedenfalls keinen kalten Abstich von jenem. In der Volksscene im 5. Akt fing Frl. Frauenthal zu lebhaft und laut an, so daß jede Steigerung fehlte und der Schluß matt wurde. Die letzte Scene mit Brackenburg hob Frl. Frauenthal zu laut an. — „Brackenburg — er ist's“ war nicht leise, nicht bange und ängstlich genug gesprochen — überhaupt wurden sie, wurde alles zu laut und ohne Rücksicht auf die Situation geredet. Das Gespräch findet in der Stille der Nacht, neben der Stube der schlafenden Mutter statt und erfordert, um zu erschüttern, die geheimnißvolle, leise geflüsterte, seelenerschütternde Sprache der Angst, der Sorge, des Todes!

Auch der „Fiesko“ war keine Glanzleistung, obschon Herr Dr. Löwe in der Titelrolle geistvoll in der Behandlung des Dialoges verfuhr und Frau Wahlmann als Julia höchst Bedeutsames bot. Ueber „Die Räuber“ finde ich Nachstehendes verzeichnet:

Eine im ganzen nur mittelmäßige Vorstellung. Das Stück erfordert jedenfalls eine neue Einrichtung und Besetzung. Herr Keller macht aus dem Franz nicht viel. Er bemüht sich diesen Part ohne alle Uebertreibung, wahr und natürlich zu spielen. Allein ein solches Spiel scheint mir hier für eine durchschlagende Wirkung nicht am Ort. Auch widerspricht es der künstlerischen Ueberlieferung, nach welcher der Franz grau in grau, wie gewisse Historienbilder mit Schnupftabak und schwarzer Seife gemalt sein will. Ein Franz, der nicht grell dämonisch, als echter Theaterbösewicht dargestellt wird, ist nicht, was er sein soll. Man kann ihn edelmännischer, in Dialog und Bewegung glatter und weltmännischer geben, als ihn plumpe Komödianten hinzustellen pflegen, aber von seiner teuflischen Seele,

Digitized by Google

seinem satanischen Gemüth darf man ihm nichts nehmen wollen. Das muß überall kraß und schreiend genug hervortreten. Die Art, wie Herr Keller den alten Moor martert, ihn täuscht, die höllische Freude, die er über seinen, wenn auch nur anscheinenden Tod empfindet, das alles tritt nicht wild, nicht jäh, nicht das Gefühl empörend genug zu Tage. Und das muß es, soll das Ende des Franz gerecht und conciliant erscheinen. Herr Keller sänftigt überall zu viel. Er schmeichelte und katzenbuckelte einerseits zu wenig gegen den alten Moor, war andererseits auch nicht brutal genug gegen ihn; schrie ihn nicht genug an, um ihn zu schrecken. Es fehlte durchgreifendes stummes Spiel. Herr Keller spielte gut, sogar psychologisch fein, aber das Spiel war nirgends stark genug, weder im Benehmen gegen Hermann, den er erst betümpeln, dann aber ebenfalls brutalisiren will, noch gegen Amalia, wo dasselbe der Fall ist. Die Scene, in der er hinter sich schleichen zu hören glaubt, entbehrte jeder Detailausführung. Es muß hier finster geworden sein und Franz muß sich exaltirt haben über das Wiedererscheinen des Bruders. In dieser Exaltation muß er leise zum hinterlistigen Morde des Bruders sich wegschleichen wollen und in diesem Wegschleichenwollen plötzlich die Dunkelheit und die Stille um sich gewahren, ängstlich stillstehen und lauschen — dies mehrere Male, dann erst muß er zitternd und bebend losbrechen und schaudernd abstürzen. Die Rauschscene mit Amalia war gut angelegt, aber nicht übermüthig genug ausgeführt. Hier muß sich Franz recht loslassen, hier fühlt er sich und steht auf der Höhe seiner Wünsche. Das Wegreißen seines Degens durch Amalia und seine Feigheit darnach dürften noch rascher und überraschender ausgeführt werden. In der letzten Nachtscene müßte Herr Keller verwilderter, seelisch zermarterter, vom bösen Gewissen gequälter auftreten; er müßte übernachtet aussehen und sprechen, mehr beben und zittern und lallender sprechen. An Daniel muß sich Franz ängstlicher anklammern, als Herr Keller das that; sein Aufschreien muß wilder sein. Die Erzählung seines Traumes will grausiger gegeben sein, mit tonloserer Stimme, mit hier und da mehr durchbrechendem Entsetzen. Zittern und Zähneklappen sind hier vollständig am Ort — noch mehr beim Gebet. Franz muß hier erscheinen wie ein gehetztes Wild — er muß auf den Knieen rutschen, die Worte athemlos und besinnungslos herausstottern — so zu sagen in Angstschweiß gebadet und mit Schaum vor dem Munde. Hier in dieser Rolle statuire ich keine Schönthuerei — ich verlange ein grelles, in schreienden Farben dunkel genug ausgeführtes Nachtgemälde. „Die Räuber“ führen den aufsteigenden Löwen im Schilde;

Digitized by Google

sie könnten dazu noch den Bären haben. Sie sind ein „Viechstück," wie Holtei zu sagen pflegte, aber ein göttlich geniales. So wollen sie denn auch dargestellt sein.

Ich gebe diese Mittheilungen nur, um zu zeigen, wie angelegen ich mir die Sache sein ließ und wie sehr ich mit Leib und Seele dabei war. Vergessen darf man dabei nicht in Anrechnung zu bringen, daß wir uns noch im ersten Jahre meiner Thätigkeit und fortwährend unter dem Eindrucke des Krieges befanden. Neu brachte ich: „Aus der Gesellschaft", jenes den Abend ausfüllende Schauspiel von Eduard Bauernfeld, das ein immer gern gesehenes Repertoirstück bei uns wurde und, mehrfach neubesetzt, stets gute Wirkung bei uns that.

Ich habe früher einmal geschrieben:

Bauernfeld's Komödien sind ein geistvoller Sprühregen von Laune, Witz und Einfällen. Sein Dialog glitzert davon und zwar in so einnehmender Art, daß jeder Zuschauer davon hingerissen werden muß, um so mehr, als er darüber zugleich den Charakter seiner Figuren nicht außer Acht läßt. Er liebt kecke, etwas windbeutelige, dabei aber honette junge Lebemänner. Es sind Champagnernaturen, die immer schäumen und sprudeln, alles leicht nehmen und ziemlich unverschämt sind, aber weil sie zugleich feine Lebensart und einen hohen Grad von Liebenswürdigkeit besitzen, dennoch alle Welt für sich einnehmen. Daneben erscheint gewöhnlich eine junge übermüthige Wittwe oder Weltdame, die viel Koketterie, zugleich aber doch auch ein Herz besitzt, ein Herz freilich, das etwas von einem Kobolde hat, alles gern über den Haufen wirft und tausend Verwirrungen anrichtet, schließlich aber doch sich zu einer ernsthaften Neigung bekehren läßt. Zwischendurch poltert irgend ein Freund oder Oheim, ein alter Herr, der das Leben genossen, Haare und Zähne, aber nicht den Humor verloren hat; irgend ein komischer Liebhaber, ein junger Mann, dem die Kravatte schief sitzt und welcher ins Niesen kommt oder über seinen Stock stolpert, so oft er pathetisch wird; irgend ein junges rosiges Backfischchen, das an den Kinderkrankheiten der Liebe laborirt und seine Thränen und Seufzer in Gestalt von Rosen und Vergißmeinnicht auf Kanevas oder in ein Stammbuch stickt, dazu ein naseweises Kammerkätzchen und ein philosophirender Kammerdiener — das gewöhnlich ist das Personal, das man in allen Bauernfeld'schen Lustspielen trifft und mit welchem er allerliebste Situationen zu schaffen und eine Unterhaltung zu spinnen versteht, die im deutschen Drama ihresgleichen sucht.

Digitized by Google

Das hier Gesagte paßt annäherungsweise auch auf „Aus der Gesellschaft". Es ist ein feines, gefälliges Schauspiel, das, ohne gerade Neues in Stoff noch Durchführung der Handlung zu Tage zu fördern, doch in hohem Grade durch Verwickelung und Lösung des Knotens anzieht und fesselt.

Ein kleines Lustspiel von einer Frau Young „Der Ehemann auf Probe" gefiel ebenfalls; das Singspiel von Nesmüller „Die Zillerthaler", das überall sonst ansprach, konnte es hingegen zu keinem Erfolge bringen.

So ging 1870 zu Ende.

1871 brachte ich folgende Neuigkeiten: zuerst „Der Graf von Hammerstein", historisches Schauspiel in fünf Akten von Adolf Wilbrandt. Es ist eine durchaus liebenswürdige Dichtung voll romantischen Athems und vaterländischen Geistes. Ich griff sie mit lebhaftem Eifer auf. Ein Auftritt darin scheint mir nicht recht wirksam und in seiner Ausführung zu gedehnt und unruhig. Graf Hammerstein hat seine Geliebte dem Kloster entrissen und sich mit ihr vermählt. Die Kirche thut ihn deswegen in Bann und veranlaßt die Belagerung seiner Burg, ihm die Gattin wieder zu entreißen. Die Gattin, fühlend, daß sie das Unglück ihres Mannes ist, will aus einem Fenster über ein Dach entweichen und sich der Kirche stellen, gleichviel, ob sie dabei den Tod finde oder nicht. Eckard, ein treuer Anhänger und Freund des Grafen Hammerstein, bemerkt ihre Flucht, klettert ihr aus dem Fenster nach und bringt sie auf seinen Armen durch das Fenster zurück, um dann an erhaltenen Wunden vor ihren Augen zu sterben.

Dieser Auftritt, durch die mehrmalige Fensterkletterei schon an sich mißlich, wurde es bei uns dadurch noch mehr, daß Fräulein Frauenthal, die bei uns die Irmgard (die entführte Nonne) spielte, nicht eben leicht und Herr Urban (Eckard) ein lang aufgeschossener, nicht allzu kräftiger junger Mann war, dem die Last, wie schön auch immer, doch arg zu schaffen machte.

Ich theilte meine Bedenken dem Verfasser mit und er antwortete: „Sie haben da eine schwache Stelle des Stücks getroffen, die ich längst als solche empfunden; aber wie man sich oft an einer Sache müde denkt, so war auch hier mein Gehirn unfruchtbar geworden. Ihre freundliche Anregung hatte den Erfolg, meine produktive Theilnahme wieder zu wecken und ich sage Ihnen dafür meinen besten Dank. Sie haben schon recht, Eckard sollte einen thätigen Opfertod finden, der sein Dasein zugleich männlicher und versöhnlicher abschlösse."

Digitized by Google

Ich hatte Herrn Wilbrandt vorgeschlagen, den bereits verwundeten Eckard sich der Irmgard bei der beabsichtigten Flucht abwehrend entgegenstellen und bei dem dabei entstehenden Ringen mit dem zusammenbrechenden Fensterkreuze, an das er sich angeklammert hat, krachend in die Tiefe stürzen zu lassen.

Der Verfasser fand diese Auskunft „scenisch anschaulich", bangte aber etwas für ihre „Kraßheit". Da er und alle sonst zu Rathe Gezogenen jedoch nichts Besseres in Vorschlag zu bringen wußten, so haben wir es endlich in Gottes Namen damit versucht und damit stets einen, allerdings etwas gewaltsamen, aber doch erschütternden Erfolg gehabt. Händeklatschen und Hervorruf sind diesem Aktschlusse nie ausgeblieben.

Ich würde diese Angelegenheit nicht so ausführlich behandelt haben, wenn nicht später Herr Georg Köberle Anlaß genommen hätte, sie in seinem Buche „Die Theater-Krisis im neuen deutschen Reiche" zum Angriff gegen mich und zwar so zu benutzen, als ob ich mir „haarsträubende" Eigenmächtigkeiten in dem Werke Wilbrandt's erlaubt hätte.

Ich that jedoch nur, was mir gestattet war und was ich überdies meine, in jeder Beziehung verantworten zu können. Man darf nur eben nicht vergessen, daß die Handlung des in Rede stehenden Stückes im Mittelalter, unter dem Sturm und Drange des Ritterthums spielt und daß alles, was darin geschieht, sich ziemlich gewaltthätig und im Feuer der Leidenschaft vollzieht. Mich dünkt, in einem solchen Werke ist ein Auftritt, wie der geschilderte, wohl zu entschuldigen und mit in den Kauf zu nehmen. Auch will ich gar nicht leugnen, daß ich im Drama in Bezug auf das, was Wirkung heißt, nicht gar zu ängstlich und befangen bin. Darin jeder starken Handlung, jedem kräftigen Ausdrucke, jedem durchgreifend gestalteten Auftritte aus dem Wege gehen, heißt in unserem Publikum eine Verzärtelung und Abschwächung anbahnen, die uns auf die Länge von unseren größten Dramatikern wie Shakespeare, Schiller und Goethe („Götz", „Faust") noch mehr entwöhnen muß, als es jetzt schon der Fall ist.

Uebrigens ist Wilbrandt's „Graf Hammerstein" von der Presse weit härter angetastet worden, als von meiner Einrichtung, und namentlich hat man schon damals mir vorgehalten, daß eine Tragödie, die den Zwiespalt zwischen Staat und Kirche, also den Kulturkampf zum eigentlichen Inhalte habe, auf einer Hofbühne nicht am Platze erachtet werden könne.

Digitized by Google

„Die Zugvögel", Lustspiel in einem Akt von Bauernfeld, fand zwar ebenfalls freundliche, doch keineswegs eine so lebhafte Annahme, daß ich mich zur Aufführung von Lustspielchen von so feinem und geistreichen Dialoge angespornt fühlen konnte.

Grillparzer's vieraktige „Medea" war eine Neuigkeit, die ich zu Ehren von des Dichters achtzigstem Geburtstage einstudiren ließ. Ich hatte an den greisen Poeten nachfolgende Adresse ergehen lassen:

Hochverehrter Herr!

Gestatten Sie an Ihrem achtzigsten Geburtstage auch dem artistischen Direktor und den darstellenden Mitgliedern des königlichen Hoftheaters in Stuttgart, ihre aufrichtigen und herzlichsten Glückwünsche Ihnen darzubringen; sind wir doch mit ganz Deutschland stolz darauf, in Ihnen einen Dichter anerkennen und verehren zu dürfen, der als eine wahrhafte Zierde unserer dramatischen Literatur stets eine ruhmreiche Stelle behaupten wird.

Es gereicht uns zur ganz besonderen Freude, am 15. Januar Ihre herrliche „Medea" unserem Publikum vorführen und damit auch unsererseits den 15. Januar als einen würdigen Festtag in unserm Repertoir bezeichnen zu können.

Gebe der Himmel Ihnen, hochverehrter Herr, noch viele und glückliche Tage und uns die Gelegenheit, von Ihren unsterblichen Schöpfungen immer mehr und mehr auf unseren Brettern heimisch zu machen und denselben durch unsere eifrigsten Bemühungen zu ihrem vollen künstlerischen Rechte zu verhelfen. Aus ganzer und tiefster Seele empfinden wir, Ihnen gegenüber, wie in seinen Dichtern ein Volk nur sich selber ehrt.

Stuttgart, den 14. Januar 1871.

Wir waren an die Darstellung dieser Tragödie mit dem größten Eifer und der wärmsten Liebe gegangen; erblickten bei der ersten Aufführung aber wiederum nur sehr mäßig besetzte Bänke, die uns bei allem Beifall und allen „Hervorrufen" doch schmerzlich merken ließen, daß uns ein literarisch-gebildetes und antheilnehmendes Publikum fehlte. Die Zeitungen hatten nicht einmal auf des Verfassers achtzigsten Geburtstag hingewiesen, nicht mit einer Zeile erwähnt, daß ganz Oesterreich und viele Städte Deutschlands diese Gelegenheit zu benutzen willens waren, demselben eine Huldigung darzubringen. So trafen wir natürlich denn auch keinerlei Feststimmung, die wir erwartet hatten, wenn freilich schon Stück und Darstellung schließlich die Zuschauer zu ergreifen und fortzureißen nicht versäumten.

Digitized by Google

Mein Tagebuch ſagt über die letztere:

Frau Wahlmann ſpielte die Titelrolle zum erſten Male und dafür in der Hauptgeſtaltung ſicher und mit überwältigender Leidenſchaft. Einzelne Momente, und gerade die wirkſamſten des Stückes, hätte ich indeß immer noch gewaltiger verlangt. Nach den Worten: „Ich Dir zur Qual, Du mir“ — wäre die Pauſe länger und energiſcher mit ſtummem Spiele auszufüllen, die vor den andern „doch weich ich nicht“ erfolgt. Dieſe letzteren hätten trotziger und das Folgende nachdrücklicher geſagt ſein ſollen. Das „Medea!“ nach Kreuſa's Worten: „Wie hieß ſie? Ein Barbarenname war's“ mußte heftiger erregt ertönen und das darauf folgende „Ich bin's“ mit mehr tragiſchem Stolze, aber ruhiger gefaßt ertönen. „Sie geh'n und laſſen mich allein! Ihr Kinder“ u. ſ. w. will wilder und verzweiflungsvoller geſagt ſein, das Fernere bitter und kalt, bis: „O holder Klang!“ wo ein warmer Ton anklingen muß. „Daß ich ſie ſtrafen könnte dieſe Finger, ſtrafen!“ mehr aufflammend in Zorn gegen ſich ſelbſt. Das „Es wird ihn freuen, meinſt Du, wirklich freuen?“ nach einer kleinen Pauſe mehr aus Gedanken heraus. „Du kennſt ihn nicht, ich aber kenn' ihn ganz“ iſt verſunken vor ſich hin zu ſprechen. Der Schluß: „Ich könnt' ihn ſterben ſehn und lachen d'rob“ mit einer düſteren Luſt — hier noch ſitzen bleibend und erſt ſich erhebend bei den Worten: „Nachdem er iſt; der meine that darnach“. Das ſpätere „O gieb nicht auch Du mich auf“ mit einer wilden, ſtürmiſchen Heftigkeit. Der Moment, in welchem Medea ſich wieder zu Kreuſa's Füßen ſetzt, war von Frau Wahlmann in Plaſtik und Sprechweiſe vortrefflich. Auch ihr Abgang hier war bedeutſam. Medea's Wiederauftreten könnte indeß noch ausdrucksvoller geſtaltet werden. Frau Wahlmann muß bei dem letzten: „Jaſon, ich weiß ein Lied“ ihrem Gatten und Kreuſa nicht ſo nahe ſtehen, als es dieſes Mal der Fall war, ſondern ein paar Schritte mehr zurück, und raſcher und aufſchreiender dazwiſchen ſtürzen. Dieſer Augenblick muß noch packender und herzbeklemmender werden. Das Zerſchmettern der Leier und alles, was hierzu gehört, gab Frau Wahlmann mit imponirendem Leidenſchaftsausbruch. Der ganze Redeſtrom von: „Hab' ich Dich aufgeſucht“ bis: „Verbirg nicht hinter jene Dich vor mir“ müßte wohl drängender, heftiger im Aufbrauſen des Gefühls geſprochen werden; die Apoſtrophe an Kreuſa: „Weiße, ſilberhelle Schlange“ noch biſſiger, höhniſcher. Die Wuth beim Zerreißen des Mantels glückte vorzüglich. Zum Schluß des Aktes wäre es gut, wenn die Trabanten unten in der Halle, nicht hinter den Säulen

Digitized by Google

ständen, und auf die letzten Worte des Königs ihre Spieße gegen Medea senkten, diese dieselben bei den Worten: „Gebt Raum! Ich geh!“ durchbräche und „Die Rache nehm' ich mit!“ hinter ihnen, oben auf den Stufen spräche. Dieser Aktschluß erfordert nach all' der großen Aufregung noch etwas mehr Bewegung und Lebendigkeit.

Im dritten Akte verlangt das: „Ich will sie tödten, ich!“ nach dem „Tödten? Sie mich?“ mehr großen Stil im Ausdruck, als Frau Wahlmann den Worten dieses Mal noch gab. In dem Satze: „Du Milder, kamst Du nicht nach Kolchis hin“ ist das „Milder“ mehr in Abstich gegen die erzählten Thaten des Jason zu bringen — die letzteren müssen dunkler im Ton gehalten sein gegen „Milder“. Das „Du“ auf Jason's „Wer glaubt dir“? muß wieder im großen Stil des Ausdrucks gehalten werden — kleine Pause — ein paar Schritte auf Jason zu — mit Nachdruck: „Du!“ — „Auf der heim'schen Erd' ein neues Ehebett“ gelang vorzüglich.

Den Moment:

Medea: Jason! (Sie fällt auf die Knie.)
Jason: Was ist? Was willst Du weiter?

hat Frau Wahlmann mißverstanden, indem sie hierbei ohnmächtig zusammenbrach. Das ist aber die Absicht des Dichters keineswegs. Sie sinkt bittend nieder und blickt Jason flehend an; da dieser aber ihre Demüthigung nicht beachtet, sondern kalt fragt: „Was ist?“ so fährt sie wild empor, sieht ihn voll Zorn und Wuth an und sagt dann finster: „Nichts!“ Nach einer Pause, die bedeutungsvoll ihren furchtbaren Entschluß kommender böser Thaten anzeigt, sagt sie kalt: „Es ist vorbei! — Wie nenn' ich Dich? Verruchter!“ hierbei wild gegen und auf ihn zufahrend; dann sich sammelnd: „Milder! Guter!“

Die Scene mit den Kindern verlangt noch mehr Drängen und Treiben, mehr stummes Spiel! Medea muß heftiger in die Kinder hineinsprechen; diese immer ängstlicher von ihr zurückweichen. Nach den Ausbrüchen gegen Kreusa, gegen den König muß Medea immer erst sich in stummem Spiel neu zur Milde gegen die Kinder sammeln, dann aber, wenn sie sieht, daß diese, auf die sie auf den Knieen zurutscht („Höre die Mutter, komm'“ u. s. w.), vor ihr zurückweichen, flammender einsprechen. — Bei „Wer giebt mir einen Dolch?“ muß sie aufschnellen. „Natterbrut!“ muß sie vorher vor sich hingesprochen haben. Der Schlußausbruch erschöpfter, so zu sagen entseelter. Man thäte gut zu schließen mit: „Ich bin besiegt, vernichtet, zertreten!“

Digitized by Google

Im vierten Akt an der Kiste mit den unheimlichen Zaubergeräthschaften ist alles leise, flüsternd, heimlich zu sprechen zwischen Gora und Medea. Der Moment, wo die Kiste gebracht wird und Medea sich über diese stürzt, war meisterhaft, dämonisch und voll Plastik. Auch der letzte Auftritt mit den Kindern und der Ausgang erschien mächtig und hinreißend.

Mit einem Wort, Frau Wahlmann bot nicht nur eine interessante, sondern auch eine vielfach geniale Leistung, die, um epochemachend zu werden, nur in Einzelheiten noch einer Vertiefung und mancher kleinen Nachhülfe bedarf. —

„Der Hagestolz", Familienbild in drei Akten von Roderich Benedix, ist ein ziemlich schwaches Lustspiel, das indeß einen guten, Grundzug: eine Polemik gegen das alte Junggesellenthum und wirksame Episoden aufweist. Es hat viele Längen und schleppt eine dürftige Handlung langsam und schwerfällig hin; bei flotter Darstellung jedoch, wie sie hier stattfand, läßt sich das Werk, wie sich gezeigt hat, halten. Herr Pauli war ein guter Landeck; Herr Dr. Löwe ein wackerer Windhorst; Fräulein Frauenthal gab die Ernestine zufriedenstellend, ebenso wie Frau Behringer die Wittwe Holstein, Fräulein Buse die Frau Hinze und Herr von Prosky den Schütze. Frau Fricker (Frau Müggen), Fräulein Ida Becker (Ida), Herr Herbert (Fretting), Herr Gerstel (Kolb) und Herr Schmitt (Fernow) lieferten vorzügliche Chargen.

Zur Nachfeier von Lessing's Geburtstag griff ich „Miß Sara Sampson" auf, welches Stück in Stuttgart noch nicht versucht worden war. Ich gab Hermann Uhde, der über „Miß Sara Sampson" eine eigene Abhandlung verfaßt hat und über unsere Aufführung von mir eine Auskunft verlangte, nachfolgende von ihm benutzte Mittheilung:

„Als ich die Direktion vor zwei Jahren übernahm, war eine meiner ersten Thaten die Einrichtung der „Miß Sara Sampson". Ich sorgte zunächst dafür, daß der Schauplatz in jedem Aufzuge unverändert bleibt. Der erste Akt spielt auf Mellefont's Zimmer, der zweite bei Marwood, der dritte in Sara's Zimmer, der vierte wieder bei Mellefont und der fünfte bei Sara. Dann habe ich die Gespräche zwischen dem Wirth, dem alten Sampson, Waitwell, Norton und Hanna, kurz: zwischen den Nebenpersonen, gekürzt und für passende Aktschlüsse gesorgt, was mit kleinen Textumstellungen leicht erreicht ist. Daß sich Vater und Tochter so nah sind und so lange parlamentiren, ehe sie sich aufsuchen, lähmt den Gang der Handlung, und

Digitized by Google

hier also sind wesentliche Striche wohl am Platz. Hat man solcher Art vorgearbeitet und kann man das Trauerspiel gut besetzen, so ist es seiner Wirkung gewiß. Diese Wirkung ist, wenn auch nicht erhebend und wohlthuend, doch tief erschütternd und rührend. Auf dem Repertoire ist dieses Drama zu halten und jede bessere Bühne sollte es halten. Nach der ersten Aufführung schrieb ich in mein Theatertagebuch: „Eine Vorstellung, die spannendes Interesse erregte und packte, wenn auch freilich die Langsamkeit der Entwickelung und der zögernde Gang der Handlung bis zu einem gewissen Grade abschwächend zu wirken nicht versäumte. Aber die Genialität des Verfassers siegt über alle Schwächen seines Werkes und sichert glorreichen Erfolg." — Zu meinem Siege hier trug wesentlich die Besetzung bei; Frau Eleonore Wahlmann, eine Künstlerin von echtem Schrot und Korn, die leider in Deutschland nicht genug gekannt und gewürdigt ist, stellt die Marwood meisterhaft dar. Von einnehmender Erscheinung, weiß sie ebenso einschmeichelnd als furchtbar zu sein, wo es sich darum handelt, ihre Nebenbuhlerin aus dem Wege zu bringen. Für die Sara besitze ich in Fräulein Maria Schmidt, einer Bremerin, eine passende Schauspielerin. Sara will weich und sympathisch gesprochen sein; vor allem aber muß die Darstellerin zu weinen verstehen. Sehr schwierig ist der Mellefont. Seine Schwäche will liebenswürdig gegeben sein. Herr Reinau, jetzt am Residenztheater in Berlin, führte die Rolle recht glücklich durch d. h. schwankend im Charakter, als leichtsinnigen Lebemann, mit gewinnendem Adel des Wesens. — Auf diesen drei Gestalten ruht das Stück."

„Max Emanuel's Brautfahrt", Lustspiel in fünf Akten von Georg Köberle, ein sauber gearbeitetes, aber schwächliches Werk aus der Geschichte Bayern's und die Liebe Max Emanuel's zu der deutschen Kaisertochter Maria Antonia behandelnd, die er 1685 sich erwarb, griff ich auf, um den Verfasser, der sich damals in Stuttgart häuslich niedergelassen hatte, damit gleichsam in Stuttgart einzubürgern. Da der Erfolg zwar ein günstiger, aber wenig nachhaltiger war, mußte ich das Stück nach ein paar Wiederholungen fallen lassen und Anstand nehmen, ihm eine Trilogie „Zwei Welten" zur Nachfolge zu geben, von der der Verfasser sich einen epochemachenden, ich jedoch mir nur einen sehr bedingten Erfolg versprach. Darüber aufgebracht, hat Herr Georg Köberle später gegen mich und meine Theater-Leitung in einem schon erwähnten Buche: „Die Theater-Krisis im neuen deutschen Reiche" seinem verletzten Gemüthe Luft gemacht.

Sicherlich hat er mit demselben die gute Absicht gehabt, der

Digitized by Google

Bühne zu nützen, dafür aber nach meiner Ansicht die unrichtigen Mittel und einen nicht zweckmäßigen Weg gewählt. Von dem Fürsten Bismarck, an den das Buch gerichtet ist, die Hebung des deutschen Theaters verlangen, hieß diesem viel in Anspruch genommenen Staatsmanne eine zu weit gehende Zumuthung stellen. Fürst Bismarck gab dem deutschen Theater ein geeintes deutsches Volk. Damit hat er genug gethan. Das Uebrige hat von anderer Seite zu geschehen. Der Staat soll die Bedeutung des Theaters nicht mißachten und unterschätzen, sondern es als die Bildungsstätte anerkennen, die Lessing, Schiller, Goethe und viele andere unserer Genien in ihm erkannten. Man soll es die bedeutende Stellung, die es im öffentlichen Leben eines Volkes einzunehmen berechtigt ist, gewinnen und darin festen Fuß fassen, im Uebrigen aber sich selbst und der Nation überlassen, denn nur durch sich selbst und vom nationalen Standpunkte aus läßt sich das wahre und echte deutsche Theater errichten und zu stande bringen. Was Georg Köberle in seiner „Theaterkrisis" an Vorschlägen zur Hebung des deutschen Theaters vorbringt, haben viele Andere vor ihm vorgebracht und viel sachlicher und unbefangener, als er.

Er ging jedenfalls von zu persönlichen Empfindungen aus und alles das und alle diejenigen anklagend, das und die seinem dramatischen Schaffen nicht Vorschub geleistet. Nur weil ich mich nicht dazu verstehen konnte, in seinen anständigen und wohlgemeinten, aber breitspurigen und ziemlich matten dramatischen Versuchen die erlösenden Thaten eines Bühnen-Messias zu erkennen und mich an denselben zum taufenden Johannes zu machen, trat er in gehässiger Weise gegen mich auf, um der unter meiner Leitung stehenden Bühne Mangel an ersichtlichem Streben nach einem großen einheitlichen Kunststil, nach Natürlichkeit und Eleganz im Konversationston; ferner hohle Dehnung des Pathos, Possenhaftigkeit der Komik und anderes vorzuwerfen. Ich glaube, diese Vorwürfe wären nicht allein an die Adresse des Stuttgarter Hoftheaters, sondern vielmehr so ziemlich an die deutschen Bühnen überhaupt zu richten gewesen.

Ich konnte darum auch nicht umhin in einer Abwehr in Lindau's „Gegenwart" damals dagegen aufzutreten und zu sagen: „Man gebe die Stücke des Herrn Köberle, und die Reform der deutschen Bühne, die in dieser „Theater-Krisis des neuen deutschen Reiches" befürwortet wird, wird bestens vollzogen sein. Von der Minute an, in der ich Herrn Köberle so ehrlich war, zu erklären, daß ich nicht in der Lage sei, jedes Jahr ein neues Stück von ihm allen anderen voran zu geben, von dieser Minute an schreibt sich wenigstens seine

Digitized by Google

ästhetische und moralische Entrüstung über meine dramaturgische Wirksamkeit, der er vorher seine bereitwilligste Unterstützung mehr als einmal beflissentlichst angetragen hat."

Seine Dramen sind übrigens nirgends weiter zur Aufführung gelangt, so viel mir bekannt ist. Nach einem ziemlich geräuschvollen Anlauf ist er mit seinen dramatischen Schöpfungen später in stille Vergessenheit gesunken, ein Loos, das ich heute freilich für ein zu hartes und unverdientes erklären muß, da ich immerhin einräumen kann, ja einräumen muß, daß in ihnen ein anständiges Streben und eine schätzenswerthe Kenntniß der Bühne zu Tage lag. Einigermaßen beachtet und gepflegt, hätte er etwas Brauchbares zu leisten am Ende doch wohl vermocht.

Endlich war nun doch Friede mit Frankreich geschlossen worden und um diesen schmerzlich ersehnten Friedensschluß auch auf der Bühne einigermaßen zum künstlerischen Ausdruck und Merktage zu gestalten, ließ ich am 7. März neu folgende Einakter aufführen: „Das eiserne Kreuz" von Ernst Wichert, „Unter der Linde von Steinheim" von Otto Girndt und „Aus dem Kriege zurück" von Karl Heigel, drei einaktige Stückchen, die, erfüllt von den kriegerischen Ereignissen der Zeit, in gehobener und poetisch bewegter Weise der Stimmung des Augenblicks glücklich entsprachen. Dann folgte ein Friedenslied von F. Gruner, in Musik gesetzt von L. Stark und „Kaiser Rothbart's Erwachen", ein Festspiel von mir, zu diesem Abend gedichtet; zum Schluß Triumphgesang von J. H. Glöckler, komponirt von J. J. Abert.

Mein Festspiel theile ich hier mit, wiederum nicht etwa, weil ich es poetisch bedeutend finde, sondern weil ich Zeugniß von der Gesinnung ablegen will, die mich innerst beseelte und welche ich von den Brettern herab der Menge einzuimpfen mich nach Kräften bemüht habe.

Kaiser Rothbart's Erwachen.

Festspiel zur Friedensfeier.

(Der Schauplatz ist eine Höhle im Kyffhäuser, matt erleuchtet durch den Glanz bunter Steine in der Felswand. Der Kaiser sitzt schlafend in voller Rüstung, die Krone auf dem Haupt, den Purpurmantel um, auf einem Throne vor einem Marmortisch, um welchen der lange rothe Bart des Kaisers rings herumgewachsen ist. Heinrich von Ofterdingen ruht ihm schlafend zu Füßen auf den Thronstufen, die Harfe im Arme. Rings an der Felswand lehnen die zwölf Ritter, vollständig gerüstet, gleichfalls schlafend. Der Zwerg kauert oben am Fels in einer Nische und lugt durch eine Bergspalte achtsam in die Welt hinaus.

Das Aufheben des Vorhangs geschieht unter Musik. Die Gruppe zeigt sich eine Weile unbeweglich als lebendes Bild.)

Digitized by Google

Kaiſer Rothbart
(im Traume).

Was groß und mächtig einſt geweſen,
Verwiſcht ſich nicht im Raum der Zeit:
Stets neu läßt die Geſchichte leſen,
Was der Unſterblichkeit geweiht.
Wie raſch Jahrhunderte verlaufen
Und wie ſich dränget Held an Held,
Man weiß noch heut: einſt Hohenſtaufen
Hieß jegliches Gebot der Welt.

Mein Blick umſpannte weite Reiche
Und überflog das blaue Meer,
Ein Herrſcherwort, das meinem gleiche,
Vergebens ſucht' ich's weit umher.
Mir waren Kaiſer untergeben
Und Kön'ge mehrten meinen Schwarm,
Man ſprach, mich würdig zu erheben:
Er trug die Erd' in ſeinem Arm.

Wie ſtolz Byzanz ſich mochte zeigen,
Wie kühn ſich hob das Morgenland:
Ich ſah ſie ihre Häupter neigen
Vor einem Winke meiner Hand.
Ich ſcheuchte ſie von Roma's Thoren,
Das ſie zur Beute ſich erſehn —
Die Herrſchaft, welche Rom verloren,
Konnt' nur auf Deutſchland übergehn.

Denn alle Tugend, Römern eigen
Und die noch heut' die Menſchheit preiſt:
Im Dienſte des Gehorſams Schweigen,
Im Rath des Volks der freie Geiſt,
Im Sturm das ruh'ge Ueberlegen,
Der Muth in wachſender Gefahr —
Sie wurden wie ein Gottesſegen
Zutheil der deutſchen Heldenſchaar.

Den Römern blieb nur leeres Prunken,
Nur eitles Spiel mit Wort und Eid:

Digitized by Google

Kaum glomm in ihnen noch ein Funken
Der großen, längſt verrauſchten Zeit.
Wüſt war ihr Herz und öd' die Seelen,
Ihr Heldenruhm blieb ohne Saat,
Sie konnten zwar der Welt befehlen,
Doch ihr Befehl ſah keine That.

Die That war Deutſchland zugefallen.
Luſt war es ſeine Macht zu ſchaun!
Lob ließ man deutſchem Mann erſchallen,
Nicht minder Lob den deutſchen Frau'n.
Die Ehre blühte und die Minne,
Die Harfe lehnte an dem Schwert —
Im vollen, ſchönen Gottesſinne
Hat ſich mein Deutſchland da bewährt.

Doch weh, die Tage ſind vergangen,
Auch Deutſchlands Größe ſchwand dahin!
Es liegt, von ſchwerem Bann gefangen,
Gefangen, wie ich ſelbſt es bin,
Und eh' die Adler nicht verjagen
Die Rabenſchaar, die mich umfliegt,
Eh' wird kein neuer Morgen tagen
Und eh' hat Deutſchland nicht geſiegt.

(Er ſchreckt empor.)

He, Zwerg! Siehſt Du die Raben fliegen?

Zwerg.

Ja, her und hin noch fliegen ſie.

Kaiſer Rothbart.

O, könnt' ich todt im Grabe liegen!
Mein Auferſtehungstag kommt nie!

(Man hört einen fernen Militärmarſch, Trommelwirbel, Waffenlärm, ausmündend alles in die Melodie von Lützow's wilde verwegene Jagd.)

Kaiſer Rothbart
(auflauſchend).

Was giebt es?

Digitized by Google

Körner's Geist
(taucht vor ihm auf).

Das Volk steht auf, der Sturm bricht los:
Nicht länger will's der Deutsche tragen,
Daß über'm Rheine der Franzos
Ihn höhnend darf in's Antlitz schlagen.
Erstanden ist er Mann für Mann,
Das blanke Schwert in seiner Rechten,
Um, wo sein Wort nicht wirken kann,
Den Handel blutig auszufechten.

Das Volk steht auf, der Sturm bricht los,
Ich kann nicht mehr im Grabe liegen;
Mich treibt es aus der Erde Schooß
Als Geist vorauf dem Heer zu fliegen,
Das noch einmal gen Frankreich zieht,
Um glorreich sich den Sieg zu schaffen,
Den heiß erbat von Gott mein Lied,
Um den gerungen unsre Waffen.

Blick, Kaiser, auf! Die Stunde schlägt,
Die hehren Flammenzeichen rauchen;
Das Banner, das Dein Deutschland trägt,
Nicht wieder wird's in Nacht sich tauchen.
Es breitet um sich Zuversicht.
Wie schwer der Kampf auch immer werde,
Der Deutsche kämpft für Recht und Pflicht
Und für die heil'ge Muttererde.

(Verschwindet.)

Kaiser.

He, Zwerg! Siehst Du die Raben fliegen?

Zwerg.

Ja, her und hin noch fliegen sie.

Kaiser.

O, könnt' ich todt im Grabe liegen!
Mein Auferstehungstag kommt nie!

(Man hört die Melodie eines Schenkendorf'schen Liedes: Freiheit, die ich meine oder eines anderen.)

Digitized by Google

Schenkendorf's Geist.

Wie einst in alten Tagen
Des Deutschen gutes Schwert
Den Franzmann hat geschlagen
Zum Schutz für Haus und Herd,
So schlägt ihn jetzt auf's Neue
Im heil'gen Sturm und Drang
Das starke Volk der Treue
In jedem Waffengang.

Es folget Sieg dem Siege,
Wie Schlacht sich folgt auf Schlacht,
Es ist im neuen Kriege
Der alte Geist erwacht,
Der alte Geist der Helden
Der mit der Wetter Flug,
Wie uns die Bücher melden,
Die Freiheitsschlachten schlug.

Und wie in jenem Schlagen
Der Sänger Lied erscholl,
Daß daraus kühnes Wagen
In jede Seele quoll,
So tönet jetzt auch wieder,
Bepanzert und bewehrt,
Das wilde Heer der Lieder,
Das durch die Lüfte fährt.

Wo unten im Gefilde
Das Volk der Deutschen zieht,
Darüber grimm und wilde
Der Dichter Schlachtenlied,
Das knäult sich dicht zusammen,
Das wettert, stürmt und schlägt,
Das ist wie heil'ges Flammen,
Das Gottes Zürnen trägt.

Das trifft des Feindes Ohren
So seltsam, wunderbar,
Das Herz geht ihm verloren
In dräuender Gefahr:
Ihn bannt und hemmt das Klingen
So heimlich über'm Haupt,
Weil's tönt und spricht von Dingen,
An die er nicht mehr glaubt.

Der Deutsche aber lauschet
Dem geisterhaften Klang
Und weiß, was um ihn rauschet,
Ist hehrer Schlachtgesang,
Der kommt aus lichten Sphären
So traut ihm und bekannt,
Der Väter Tod ihn lehren
Für's theure Vaterland.

(Donner der Geschütze in der Ferne; Schlachtgetöse. Alles verliert sich in die Melodie: der Gott, der Eisen wachsen ließ, oder in die Melodie eines andern passenden Liedes von Arndt.)

Kaiser Rothbart.

Was giebt es?

Arndt's Geist (erscheint).

Der Franzmann hat uns sonder Rast
Mit Hohn und Schimpf geschlagen,
Drum ist er bitter mir verhaßt.
Das muß ich ehrlich sagen.
Nehmt, ruf ich immer, Schwert und Spieß,
Ihr Deutschen, in die Rechte:

Digitized by Google

Der Gott, der Eisen wachsen ließ,
Der wollte keine Knechte.

Rückt der Franzose an den Rhein,
Dem Schmuckland deutscher Erde,
All-Deutschland zieh in Frankreich ein,
Daß wett die Rechnung werde.
Nehmt wieder, was einst unser hieß
Und Lieb' es treu umflechte:
Der Gott, der Eisen wachsen ließ,
Der wollte keine Knechte.

Und wenn der Franzmann sich vermißt
Und will in nichts sich fügen
Und greift zu schnöder Hinterlist,
Zu Gaukelwerk und Lügen,
So zieht nur muthig vor Paris,
Wo lang die Schande zechte:
Der Gott, der Eisen wachsen ließ,
Der wollte keine Knechte.

Zum dritten Male zieht hinein,
Den Frieden zu bedingen,
Soll dauernd Ruh' auf Erden sein,
Müßt i h n zur Ruh' ihr zwingen.
Erkennen lern' er endlich dies:
Noch walten gute Mächte;
Der Gott, der Eisen wachsen ließ,
Der wollte keine Knechte.

(Verschwindet.)

Kaiser Rothbart.

He, Zwerg! Siehst Du die Raben fliegen?

Zwerg.

Ja, her und hin noch fliegen sie.

Kaiser Rothbart.

O, könnt' ich todt im Grabe liegen!
Mein Auferstehungstag kommt nie!

(Die Ritter sind während dessen erwacht, schütteln und rühren sich.)

Digitized by Google

Erſter.
Welche Klänge, welche Worte
Durch der Felſen ſtarre Pforte
Trägt der Wind mir zu!

Zweiter.
Welch' ein Drängen, welch' ein Wühlen
Von vergeſſenen Gefühlen
Reißt mich aus der Ruh!

Dritter.
Mein Gemüth ergreift es wilde
Und ich faſſe nach dem Schilde,
Faſſe nach dem Schwert!

Vierter.
In mir giebt's ein dunkles Gähren,
Als ob Feinde um mich wären,
Grimm in's Herz mir fährt.

Fünfter.
Möchte kämpfen, möchte ſchlagen,
Meines Kaiſers Fahne tragen
Mitten durch die Schlacht.

Sechster.
Hör' ich meinen Kaiſer nennen,
Mir die alten Wunden brennen
Und das heißt: Hab Acht!

(Siegesmarſch, Glockenläuten, Freudenſchüſſe.)

Kaiſer Rothbart.
Was giebt es?

Uhland's Geiſt (erſcheint).
Was wir erhofft, erbeten,
Erſehnet vom Geſchick,
Das ſeh'n wir vor uns treten
In dieſem Augenblick.
Was keiner Zeit gelungen,
Ward dieſer aufgeſpart:
Der Erbfeind liegt bezwungen,
Die Einheit ſteht gewahrt.
Voll Muth und voll Vertrauen
Regt es ſich nah und fern,
Am guten Werk zu bauen
Wetteifern Volk und Herrn.
Hoch glänzt in dieſen Zeiten
Der fürſtliche Beruf,
Frei darf der Deutſche ſchreiten,
Wie ihn ſein Gott erſchuf.

Digitized by Google

Uneingedenk des Lohnes,
Aufopfernd, emſig, treu,
Des Volkes wie des Thrones
Denkt man mit heil'ger Scheu.
Man wirkt im feſten Bunde
Für allgemeines Recht,
Schafft Heil auf altem Grunde
Dem künftigen Geſchlecht.

Es iſt ein eifrig Handeln
In Süd und Nord entbrannt,
Den alten Haß zu wandeln,
Der Herz von Herz gebannt.
Nun ſoll ein einig Trachten
Durchlodern alleſammt
Und brüderlich ſich achten,
Was deutſchem Blut entſtammt.

So iſt die Zeit denn kommen,
Die ach, geſäumt ſo lang'!
Vor der zu eignem Frommen
Ich ſterbend einſtmals ſang:
„Wohl werd' ich's nicht erleben,
Doch an der Sehnſucht Hand
Als Schatten noch durchſchweben
Mein freies Vaterland."

Mein Schatten iſt erſtanden,
Er webt und wallet ſacht,
Weil ob den deutſchen Landen
Der alte Glanz erwacht.
Nun woll' auch Du erſtehen,
Und weil kein Rabe ſchreit,
Laß uns die Wunder ſehen
Der alten Herrlichkeit.

(Verſchwindet.)

Kaiſer Rothbart.
Siehſt Du die Raben fliegen?

Zwerg.
Nicht Raben ſeh' ich mehr.
Die Adler ſind geſtiegen,
Rein iſt die Luft umher.

Ofterdingen.
Mein Kaiſer, auf, erſtehe!

Alle Ritter.
Auf, Kaiſer, auf! Es wehe
Das Banner alter Zeit!

(Vorhang auf.)

(Die Hinterwand geht auseinander. Man ſieht in die lachende, ſonnenhelle Rheinlandſchaft. Die deutſche Einigkeit erſcheint, den Sieg und den Frieden an der Hand führend, wie aus der Tiefe heraufſteigend.)

Die Einigkeit.
Mit Sieg und Frieden an der Hand
Tritt Dir die Einigkeit entgegen,
Den Kranz, den ſich der Eine wand,
Dem Andern um das Haupt zu legen.
Denn Lorbeer, den der Sieg errang
In blutig mörderiſchen Gefechten,
Verdient allein der Edlen Dank,
Kann Frieden um die Stirn ihn flechten.

Digitized by Google

Den Frieden zieren muß der Krieg.
Sonst ist der Krieg nur ein Verbrechen,
Dem Milde selbst, die niederstieg
Vom Himmel, muß das Urtheil sprechen.
Und wohl uns, daß ich rühmen kann
Und darf getrost es sagen:
Wenn Deutschland jemals Krieg begann,
Wollt's Friede nur der Welt erjagen. —

Doch, daß es solchen Segen schafft,
Sei es gedenk der Lehre:
Nur die vereinte Völkerkraft
Giebt ihm die Macht, die hehre.
Wenn Ungeheures siedend gährt,
Wild alle Lebensstürme quillen,
Da ist's, wo sich allein bewährt
Nachgiebigkeit in großen Willen.

Der Sieg.

Geeinigt Deutschland, hast du dich gezeigt
Im Krieg, den man dir aufgezwungen,
Treu hat sich Herz zu Herz geneigt
Von gleichem Wunsch und Muth durchdrungen.
Vergessen ward, was dich entzweit
In alten und in jungen Tagen,
Verknüpft in engster Einigkeit
Hast du den Feind auf's Haupt geschlagen.

Du schlugest ihn in jeder Schlacht,
Bist siegend durch sein Land gegangen
Und hast, eh' es die Welt gedacht,
Sein Heer, nein, fast sein Volk gefangen.
Solch' Kriegen ward noch nie erlebt,
Solch' Siegen ist noch ohne Gleichen,
Und die Geschichte staunend gräbt
Die Thaten ein mit Flammenzeichen.

Zwar leicht nicht ist der Ruhm erkauft,
Manch edler Sohn ist d'rum gestorben,
Doch, mit dem heil'gen Blut getauft,
Auch altes Land uns neu erworben.

Digitized by Google

Denn Erde, wo zu ew'ger Ruh
Man deutſche Helden hat begraben,
Das ſchwört ſich jeder Deutſche zu,
Kann nie der Fremde wieder haben.

Der Friede.

Nun da ſie glorreich ſind geſchehn,
Und nun der Frieden iſt erſtritten,
Nun laßt die holde Eintracht ſehn
Auch in des eignen Volkes Mitten.
Nun traget heim des Krieges Schwert
Und zeigt die gleiche Kraft im Stillen:
Vor eures Volkes eiguem Heerd
Nachgiebigkeit in großen Willen.

Nachgiebigkeit erbau den Staat,
Der hoch vor allen andern rage
Und der aus der Entſagung Saat
Die ſchöne Frucht der Vollkraft trage.
Wes ſich der Einzelne beraubt,
Das mag zu Nutz dem Ganzen kommen:
Zu ſtarkem Leib ein ſtarkes Haupt,
So wird es Reich und Volke frommen.

Nachgiebigkeit und milde Gunſt
Mach unter meines Oelbaumes Zweigen
Auch edle Wiſſenſchaft und Kunſt
Wetteifernd auf zur Höhe ſteigen.
Friſch blühe Schönheit und Geſang
In tauſend wechſelnden Geſtalten,
Daß ſich ein holder Ueberſchwang
Mag dauernd hier und dort entfalten.

Das Weib, des Hauſes Prieſterin,
Sie werfe von ſich fränkiſch Weſen.
In keuſcher Anmuth geh ſie hin,
Zum Schutz der Sitte auserleſen.
Hoch hebe ſich erfriſcht, erneut
Die reine Tugend aus dem Staube
Und der des Himmels Palme beut,
Er ſtrahle hell, der Gottesglaube.

Digitized by Google

Kaiſer Rothbart
(erwachend und ſich hoch und majeſtätiſch erhebend).

Wenn's ſolcher Weiſe um mich ſchallt,
So läßt der Bann mich los,
Kommt Deutſchland wieder zu Gewalt
Und wird auf's Neue groß;
So waren wir und ſind es auch
Das edelſte Geſchlecht,
Von biedrem Sinn und reinem Hauch
Und in der Thaten Recht.

In Staaten bildet einen Staat,
Vereint für immerdar,
Vereint im Felde, wie im Rath,
In Luſt wie in Gefahr.
Wer feſt ſich in ſich ſelbſt bewährt,
Der iſt ſchon groß und reich,
Zuſammenhaltet euren Werth
Und euch iſt niemand gleich.

Wie Roma's Joch einſt eurer Hand
Nur ward ein leichtes Spiel,
So das der Stadt am Seineſtrand
Vor euren Waffen fiel,
Damit befreit vom falſchen Baal
Die Menſchheit hell und licht
Zukehr' der Gottheit reinem Strahl
Ihr freudig Angeſicht.

Den Frieden gebt ihr neu der Welt;
Nun gebt ihr neuen Tag,
Und Gott in ſeinem Sternenzelt
Den Segen ſpenden mag,
Auf daß, was aufging in Gefahr,
Gereift von theurem Blut:
Freiheit und Einheit immerdar
Euch feſt am Herzen ruht.

(Es bildet ſich eine impoſante Gruppe bei ſchöner Beleuchtung. Es beginnt die Jubelouverture.)

Digitized by Google

Das Haus zeigte sich allerdings in allen Räumen gefüllt, blieb indeß der ganzen Feier gegenüber ziemlich lau. Ich sollte die nämliche Bemerkung bald auch noch bei anderer Gelegenheit, nämlich an Uhland's Geburtstag machen. Ich dachte mir den Dank der Stuttgarter zu verdienen, wenn ich zur Begehung desselben dessen fünfaktiges Schauspiel: „Ludwig der Baier" zum ersten Mal zur Aufführung bringen ließ.

Die Vorstellung des scenisch nicht ganz leicht zu bewältigenden Schauspiels machte sich recht gut. Die Ausstattung war hübsch und zweckentsprechend; für den dritten Akt hatte ich die Hälfte der Bühne um mehr als vier Schuh erhöhen lassen und auf dieser mit Gebüsch besetzten Erhöhung erschien König Ludwig und Alles, was zu seiner Partei gehörte; Friedrich und sein Anhang traten dagegen unten auf. Dadurch ersparte man das Wechseln des Schauplatzes und man konnte die Handlung ununterbrochen in bewegten Auftritten und malerischen Gruppirungen sich abspielen lassen.

Das Spiel der Mitglieder zeigte sich vom besten Willen beherrscht, warm und hingebend an die Sache, aber das Haus war leer und ohne allen Antheil. Am nächsten Abende war die belgische Sängerin Artôt mit einer italienischen Operngesellschaft angekündigt, und diese Ankündigung genügte, das Stuttgarter Publikum zu veranlassen, unserem Uhlandgedenkabende fern zu bleiben.

Dieser Dichter hatte nie der Macht geschmeichelt, sondern unverrückt und überzeugungstreu zum Volk und seinem alten guten Recht gestanden. Seine vaterländischen Gedichte bezeugen dies, von denen mehrere, wie z. B. „Am 18. Oktober 1815", „Württemberg", „Am 18. Oktober 1816", „Das Herz für unser Volk" und „Nachruf", zu den schönsten und herrlichsten Erzeugnissen seiner Muse gehören. Wenn ich seinen Geburtstag feierlich im Theater beging, so hatte ich gemeint: der Name Uhland's auf dem Theaterzettel würde hinreichen, das Haus vom Erdgeschoß bis zum Giebel zu füllen und nun — diese klaffende Leere und Theilnahmlosigkeit! Ich war wie entgeistert und habe mich erst langsam daran gewöhnen müssen, die Stuttgarter ihren Uhland wohl in ihren Liederkränzen und hundert andern geselligen Vereinigungen bei Wein, Gesang und Tanz, nie aber im Theater bei einer immerhin anständigen Aufführung von einem seiner Stücke feiern zu sehen. Ich habe später seinen „Ernst von Schwaben" wiederholt zur Darstellung bringen lassen, seinen „Normännischen Brauch" als stimmungsvolles Vorspiel bei besonderer Gelegenheit aufgegriffen, gehoben durch Thorilden's Lied, das Max

Digitized by Google

Seifriz, man darf sagen, wahrhaft ergreifend in Noten gesetzt hat — alles umsonst! Durch nichts ward das Interesse des Theaterpublikums gewonnen. Auch Uhland's Dichtungen vermochten auf das Stuttgarter Publikum keine Anziehungskraft auszuüben. „Ludwig der Baier" erlangte von einer kleinen Gemeinde einen spärlichen Achtungserfolg, nichts mehr.

Ich weiß wohl, dieses dramatische Werk Uhland's besitzt keine sogenannten dankbaren Rollen, keine recht wirksamen Abgänge und Aktschlüsse, aber doch entschieden den vollen Athem und Hauch deutschen Lebens und Wesens, eine Fülle gesunder Poesie und im wörtlichen Ausdruck eine bestrickende Keuschheit und herzgewinnende Einfachheit. Die Einleitung ist schlicht, klar und lebendig, der zweite Akt führt die Handlung glücklich weiter, der dritte gipfelt sie in wahrhaft kostbarer Art und der vierte bringt die Katastrophe so knapp und voll wie der fünfte die befriedigende Lösung. Wie wunderbar schön ist der Ruf des Albertus unter dem Frühlingsgewitter in den Kerker Friedrichs hinein; wie tief erschütternd Friedrichs Gespräch mit Isabella im fünften Akt, wie rührend und menschlich groß der Ausgang! Dazwischen wie ergötzlich die komischen Scenen des Burgvogts und der Wächter mit ihrer lächerlichen Teufelsbeschwörung!

Es ist in der That unbegreiflich, daß die deutsche Bühne sich dieses Schauspiel entgehen läßt; daß es die Stuttgarter Hofbühne thun mußte, trotz meiner redlichen und begeisterten Bestrebungen, ist geradezu niederschmetternd. Ich habe mich nie recht darin zu finden gewußt und die Entsagung schmerzlich empfunden.

Sie ward mir auch noch von andern Seiten her auferlegt.

Zündeten schon die Werke Uhland's nicht, so thaten es selbstverständlich noch weniger die dramatischen Schöpfungen neuer, unbekannter Dichter, wie wir sogleich sehen werden.

Von Wien her hatte mir ein junger Ulanenlieutenant, Wilhelm von Wartenegg, ein Trauerspiel in fünf Akten: „Maria Stuart in Schottland" eingesandt. Es war ein echtes Jugendwerk, unklar in der Handlung, schwankend im Gang der Entwickelung, zerfahren im Ausgang, dabei nachlässig im Vers, undeutlich im Stil und Ausdruck, aber von einer hinreißenden sinnlichen Gluth und echter, dramatischer Wurfkraft. „Es ist Stümperei," schrieb mir der Verfasser; „aber Grillparzer hat sie zu lesen werth erachtet und gemeint: eine ordnend durchgreifende Hand könne daraus vielleicht etwas machen."

Das reizte mich. Ich las das Stück ein paarmal durch und je öfter ich es las, desto mehr zog es mich an. Ich setzte mich

Digitized by Google

endlich Tag und Nacht daran, änderte, strich, fügte ein, feilte, glättete und kurz: suchte dem Ganzen Fug und Schick zu geben.

Nachdem das geschehen, sandte ich es dem Dichter wieder zu und fragte, ob er damit einverstanden sei. Er war's durchaus und hocherfreut, eine Aussicht zur Aufführung zu haben.

Diese ging noch vor „Ludwig der Baier" am 11. April vor sich. Der Erfolg beim Publikum war ein entschieden günstiger: man klatschte viel und rief die Darsteller mehrfach heraus.

Auch dieses Stück und die ihm von mir gegebene Einrichtung hat Herr Köberle in seinem Buche zum Gegenstande seiner Glossen gemacht. Er schrieb darüber unter anderem: „So insceniirte Wehl z. B. das Erstlingsprodukt eines jungen österreichischen Dichters „Maria Stuart in Schottland" von Wilhelm v. Warteuegg. Da ist Ruthwen, der grimmige Bösewicht des Stückes, in die Hofdame Argyle verschossen, erhält am Schluß des 4. Aktes von ihr einen pflichtschuldigen Korb und geht im 5. dramatisch zu Grunde. Das war Wehl nicht genug; ihm fehlte zum 4. Akte der wahre „Coulissendrucker". Und was that der geniale Mann! Während Ruthwen's Liebesseufzen ließ er hinter der Scene den Lärm eines gewaltigen Donnerwetters los, ein Blitzstrahl fuhr durch's Fenster auf die Bühne und Ruthmen fiel todt neben der ebenfalls in Ohnmacht sinkenden Argyle nieder. Das Publikum klatschte nicht über diesen Unsinn und der Geh. Hofrath ließ beim Fallen des Vorhangs sein Gesicht verblüfft im Schatten der Intendanzloge verschwinden, mußte jedoch auf allgemeines Verlangen bei der Wiederholung des Stücks diese Aktschlußscene in der ursprünglichen Fassung nach Vorschrift des Autors herstellen, und da zeigte sich's, daß der junge österreichische Lieutenant am ersten Abend wirklich nur durch das Ungeschick seines Stuttgarter Mentors gar so arg bloßgestellt worden war. Die Scene erprobte sich als bühnenwirksam und zählt noch zu den bessern des nicht ohne Talent geschriebenen Erstlingsversuches."

Es liest sich dies recht lustig, und wenn der Ton auch der Behandlung einer ernsthaften Sache wie einer „Theater-Krisis im neuen deutschen Reich" nicht gerade entsprechend angesehen werden kann, so beweist er wenigstens, daß Herr Köberle sich auf Coulissendrucker wo möglich noch besser verstand wie ich. Die Dinge sind sehr humoristisch effektvoll zugestutzt, nur in der Wirklichkeit doch ganz anders.

Was die beiden Schlüsse vom 4. Akt der Wartenegg'schen „Maria Stuart" betrifft, so waren der erste wie der zweite meine

Digitized by Google

Erfindung. Das ursprüngliche Ende des Aktes, bei dem übrigens von Hause aus vom Dichter ein Gewitter vorgeschrieben war, ist ganz wirkungslos. Wartenegg und sein edler Gönner Grillparzer hatten das gleich mir gefunden und auf Aenderung gedacht, ohne jedoch eine recht zweckmäßige finden zu können. Als Herr v. Wartenegg nach Stuttgart kam, beriethen wir stundenlang darüber und endlich brachte ich den von Herrn Dr. Köberle so burlesk geschilderten Schluß zu stande, den der Verfasser billigte. Ich verhehle nicht, daß er kraß war und das Publikum verdutzte. Daß ich deswegen mein Gesicht im Schatten der Intendanzloge sollte verblüfft haben verschwinden lassen, sieht mir nicht ähnlich, denn ich pflege für alles, was ich thue, ungescheut meine Person einzusetzen. Wenn ich mich recht erinnere, saß ich an diesem Abende auch gar nicht in der Intendanzloge, sondern mit Herrn v. Wartenegg in einer dunklen Parterreloge. Nicht auch „auf allgemeines Verlangen", sondern lediglich auf meinen eigenen Antrieb hin machte ich den zweiten Schluß, der die so beeiferte lobende Zustimmung des Herrn Köberle genießt. Bei der späteren Aufführung, die das Stück im Wiener Hofburgtheater erlebte, blieb man bei dem ursprünglichen Akschlusse und fiel damit so sehr ab, daß der Autor mir klagend meldete: „Mit meinem alten Schlusse des vierten Aktes sind wir hier übel gefahren; er ließ ganz kalt."

Nach der Aufführung in Stuttgart schrieb er mir scheidend: „Nun bin ich so glücklicher Laune, wie seit lange nicht, und das danke ich alles, alles Ihnen."

Er konnte jedenfalls mit dem Bewußtsein nach Hause reisen, daß sein erster Schritt auf die Bretter wenigstens kein Fehltritt war. Wir wiederholten das Trauerspiel ein paarmal mit gutem Erfolge, obschon die kritischen Besprechungen auch hier weder sehr anerkennend, noch aufmunternd ausfielen.

Da ich dabei sah, daß ich mit poetischen und geistig höher gefaßten Erzeugnissen nicht recht durchgriff, wendete ich mich nun mehr zum bürgerlichen Schauspiel zurück, studirte „Hermann und Dorothea" neu ein, worin Frau Wenzel zuerst und überaus glücklich sich als zärtliche Mutter (Frau Feldern) versuchte; Herr Keller den alten Feldern, Frl. Schmidt die Dorothea, Herr Urban den Hermann, Herr Pauli den Apotheker recht wacker und zufriedenstellend spielten; dann gab ich neu: „Das Gewissen", ein weniger bekanntes Schauspiel von Iffland, welches, vielfach gekürzt und in seiner behäbigen Breite verständig zusammengezogen, der Wirkung nicht ganz entbehrte.

Um diese Zeit ungefähr wird es gewesen sein, daß Hermann

Digitized by Google

Voget nach Stuttgart kam, seine Verlobte, Frl. Marie Schmidt, zu besuchen. Er war ebenfalls ein Bremer Kind, ein Jugendgespiele seiner Braut, damals dem Theater nicht besonders zugethan, ein frischer, kecker Politiker, der mit voller Seele an dem Geschick und der freiheitlichen Ausbildung seines Vaterlandes hing. Er schrieb damals in die „Frankfurter Zeitung" ein Feuilleton „Von meiner Pfingstreise", in dem sich die nachfolgende Stelle befand:

„Vom Stuttgarter Theater, dem Hackländer's Erzählungen so manche pikante Episoden verdanken, ist in dem letzten Jahre wenig die Rede gewesen. Der in der „Frankfurter Zeitung" oft in „kurzen und sanften Briefen" gegeißelten Skandalwirthschaft ist glücklich ein Ende gemacht. Die fromme Königin selbst hat dazu die Initiative ergriffen. Eine „Mitregentin" nach der andern entfernt sich, und wenn auch ihre ehemaligen Trabanten gegen das neue Regime zu konspiriren lieben, so verschlägt das nicht viel. Das Publikum erkennt allmählich den guten, nur auf die Sache gerichteten Willen der neuen Leitung. Feodor Wehl scheint in der That der richtige Mann für die Stuttgarter Theaterverhältnisse zu sein. Vorsichtig, mit Geduld gewappnet, aber systematisch geht er in seinem Regenerationswerk vor und so gewinnt er, da kaum einer ist, der an seinem ehrlichen Willen zweifelt, von Monat zu Monat mehr Boden. Ein stürmischer Reformator würde sich wahrscheinlich, auch wenn er noch so genial, noch so energisch gewesen wäre, schon im ersten Jahre unmöglich gemacht haben. Ich hörte von kompetenter, unparteiischer Seite viel zum Lobe von Wehl; seine etwas hausbackene Bürgerlichkeit, die ihm — trotzdem er ein Adeliger ist und im Kadettenhaus erzogen wurde — eigenthümlich ist, soll gerade den leichtsinnigen Traditionen der alten Zeit ein heilsames Gegengewicht leihen. Freilich kann alles zu weit getrieben werden und es will mir scheinen, als ob Anstand und Sitte nicht auch die übertriebene Pflege des bürgerlichen Rührstücks von Iffland bis Benedix und den ängstlichen Ausschluß aller französischen Lustspiele forderten."

Voget schrieb, was er im Publikum, von den Schauspielern und seinen literarischen Genossen hörte. Da er ein entschlossener, in allem sich rasch und kurz fassender, grader Charakter war, so war auch sein Urtheil rasch gebildet und knapp und unumwunden ausgesprochen; es hat mir damals wohl gethan, wenn es auch wie das von der Mehrzahl seiner Kollegen, meinen ehrsam-bürgerlichen Standpunkt etwas philisterhaft und mein Ablehnen des modernsten französischen Lustspiels beinahe wie ein Vergehen gegen den guten Ton und Geschmack erachtete.

Digitized by Google

Nicht lange darnach enthielt das Frankfurter Blatt „Didaskalia“ folgenden Aufsatz von Willibald Winckler:

Ein Thee-Abend bei Feodor Wehl.

Als ich von Chicago nach dem hügelumkränzten, naturschönen Stuttgart übersiedelte, erwartete ich, aufrichtig gestanden, in der Hauptstadt des gemüthlichen Schwabens mehr geistigen Verkehr, oder besser: „mehr Verkehr der Geister unter sich“. Man hatte mir gesagt: „Sie treffen Freiligrath, Hackländer, Löwe, Scherer, zwei Vischer, Wehl, Zoller, ein halbes Dutzend große und kleine Müller — Sie sind zu beneiden“ und ich war entschlossen, mich gründlich beneiden zu lassen. Ich kam an, machte Besuche, empfing Besuche, wurde von allen Seiten liebenswürdig aufgenommen, aber sobald ich fragte: „Ja, Kinder, wo kommt man denn nun Abends zusammen, wo ist der Centralpunkt?“ da lächelte man, zuckte die Achseln und erwiderte: „Ja, sehen Sie, im Sommer kommen wir nirgends zusammen und für den Winter haben wir das „Bergwerk“, aber da gehen wir nicht hin!“

„Warum denn nicht?“

Der Eine hielt sich für zu alt dazu, der Andere ging Abends nicht gerne aus, der Dritte hatte einen Widersacher dort, der Vierte wünschte die Gesellschaft exclusiver d. h. nur für Schriftsteller. Letzteres sagten Viele, und so regte ich die Gründung eines Schriftstellervereins an. Alles war damit einverstanden, aber niemand wollte den Anfang machen; ich natürlich auch nicht, denn mit welchem Rechte konnte ich, der so eben hereinschneiende, die Initiative ergreifen? Ich machte Eduard Hallberger, der als Redakteur von „Ueber Land und Meer“ zu uns gehörte, den Vorschlag, in seinem gastlichen Hause einen Centralpunkt für Schriftsteller zu bilden, und er war damit einverstanden; da kam der Krieg dazwischen. Wir hatten jetzt Alle zu sorgen und viel zu arbeiten; die Einigung Deutschlands ließ keine Zeit zur Einigung der Schriftsteller und wir kamen nur sehr vereinzelt bei Hackländer, Hallberger oder Wehl zusammen, aber diese Abende erhielten dadurch einen gewissen Reiz, daß die Damen nicht ausgeschlossen waren und man ganz en famille weniger vom Beruf sprach als vielmehr ungenirt plauderte. Die Gesellschaft bestand selten aus mehr als fünfzehn Personen, und dann war gewöhnlich die Hälfte Damen und die Hälfte der andern Hälfte Künstler des Hoftheaters; es waren also durchaus keine Schriftstellerabende, die nun einmal in Stuttgart unmöglich scheinen.

Digitized by Google

Wehl, der die artistische Direktion des Hoftheaters in einer fast patriarchalischen Weise führt, sah gewöhnlich die beliebtesten Bühnenkräfte bei sich. Da war Sontheim, der berühmte Tenor, welcher nicht zur Unehre Wachtels mit diesem verglichen wird; Fräulein Boor, die erste Tänzerin, eine fast ätherische Bühnenerscheinung; Eleonore Wahlmann, eine Heldin, die mit Fanny Janauscheck und Clara Ziegler rivalisirt; die talentvolle jugendliche Liebhaberin Fräulein Frauenthal, eine Schülerin Laube's u. A.

Und diese heterogenen Charaktere der Oper, des Ballets und des Schauspiels wurden hier zu einem harmonischen Ganzen verschmolzen. Es war, als ob an diesen Abenden eine Familie beisammen saß, deren Oberhaupt in höchst behaglicher Stimmung „die Häupter seiner Lieben zählte“ und der nichts wollte, als daß man sich unterhielt — gut unterhielt. Dazu gehörte in erster Linie, daß Sontheim Sauerkraut und Schweineknöchel und eine der Damen Lagerbier hatte, welches beides — trotzdem stets über diese unästhetischen Geschmacksrichtungen gewitzelt wurde — die liebenswürdige Wirthin jedesmal für die Betreffenden auf den Tisch bringen ließ.

Und während man aß, flogen die Witzracketen hin und her. Man erzählte Anekdoten aus dem Schauspieler- und Schriftstellerleben und der trocken-witzige Hackländer machte seine einschlagenden Bemerkungen dazu, die dem Dinge erst die rechte Würze gaben. Manchmal fehlte es auch nicht an sarkastischen Bemerkungen über diese oder jene Leistung der anwesenden Bühnenmitglieder, die in der liebenswürdigsten Weise aufgenommen, oder mit gleicher Münze heimgezahlt wurden. Die schlimmste Stellung hatte ich, als Theaterreferent, da ich stets zwischen zwei Feuer gerieth, und Wehl sagte wiederholt lachend: „Sehen Sie, ich rieth Ihnen immer, nicht unter die Recensenten zu gehen.“

Nach Tisch wurde das Gespräch gewöhnlich etwas ernsterer Natur und der Geheime Hofrath Wehl nahm dann wohl Veranlassung, Dies oder Jenes aus seinem bewegten Leben zum Besten zu geben, was oft recht belehrender Natur war, besonders für seine Kinder — die Schauspieler.

So sprach er an dem Abend, von welchem ich rede, über französische Schauspielkunst: „Die Franzosen,“ sagte er ungefähr, „sind weit bedeutender in der Mimik als wir. Ich habe Schauspielerinnen gesehen, die einen vollen Akt unter dem entsetzlichen Arbeiten der Donnermaschine zu spielen hatten; man hörte kein Wort ihrer Rede und man verstand doch, was sie sagten, so lebendig war ihre Aktion.“

Digitized by Google

„Aber halten Sie denn das heftige Eingreifen des technischen Personals in die Handlung des Stückes für so wichtig, daß man die Worte des Dichters durch Mimik und Aktion ersetzen muß?“ fragte die geistvolle Wahlmann.

„Wenn auch das nicht, so glaube ich doch, daß der Naturstimmung in maßvoller Weise volle Rechnung getragen werden sollte. Das Publikum muß absolut wissen, daß draußen die Elemente oder die Menschen mitsammen kämpfen, das giebt die Stimmung, und die Windmaschine ist z. B. ein wichtigeres Mittel, um Grausen zu erregen, als alle Spukgestalten der Wolfsschlucht.“

„Wie kommt es,“ fragte Fräulein Frauenthal, „daß die Franzosen bessere Acteure sind als wir?“

„Einestheils sind sie lebendiger und warmblütiger, anderntheils werden sie dazu erzogen. Im Konservatorium spielen die Zöglinge täglich vor den Augen des Publikums. Sie lernen ihre Rollen, sprechen dieselben und müssen dann dieselben Scenen stumm und zwar so ausdrucksvoll pantomimisch wiederholen, daß Jeder sie versteht. Die Franzosen spielen ihre Lustspiele nicht, sondern sie leben sie, und ihre Blüetten fliegen vor den Augen des Zuschauers vorüber wie hübsche Traumbilder. Sie spielen die Lustspiele dem geistigen Inhalt nach schnell ab, stolpern durchaus nicht über ein Wort, denn es ist sehr egal, ob man sagt: „Schließe die Thür“ oder „Mache die Thür zu“, während man auf den meisten Bühnen glaubt, es hänge der Erfolg des Stückes davon ab, wenn eine Phrase anders gegeben wird.“

„Die französischen Schriftsteller werden schonender sein!“ warf Frau Wahlmann ein.“

„Nein, sie dulden nicht das Geringste, und das Publikum noch weniger. Ich entsinne mich eines Beispiels: Ich sah ein Stück tragischen Inhalts, dessen Name mir entfallen ist, von Balzac, dessen Hauptfigur, ein junger Ehemann, erfährt, daß ihm seine schöne Frau durchgegangen sei, worauf er in die Worte ausbricht: „O, sie ist falsch wie die Wintersonne!“ Das Publikum lachte jedesmal bei dieser Phrase, und als ich deswegen einen Franzosen fragte, antwortete mir dieser: „Das Bild ist bei uns ungebräuchlich, man vergleicht auf der Bühne keine Menschen mit todten Dingen und erlaubt das höchstens dem lyrischen Dichter.“ Als ich dasselbe Stück zum dritten Male sah — ich besuchte die Theater ja nur, um Studien zu machen —, erlaubte sich der Darsteller bei der Phrase selbst zu lachen, und nun brach ein förmlicher Sturm der Entrüstung los. Man warf den Schauspieler mit allen möglichen Dingen und endete nicht mit Zischen

Digitized by Google

und Pfeifen, bis der Betreffende dicht an die Rampen trat und denſelben Satz mit demſelben Pathos wiederholte wie früher, worauf das Publikum wieder lachte und nun zufrieden war.

„Das ſcheint mir doch weniger eine Parteinahme für den Dichter, als vielmehr das Verlangen nach der zwerchfellkitzelnden Stelle. Der Schauſpieler lachte das Beſte fort und deshalb proteſtirte der Janhagel," ſagte ich.

„Doch nicht! Der Franzoſe ſagt ganz richtig: Was ich als Publikum darf, darfſt Du als Darſteller, der Du den Dichter interpretirſt, nicht! Du ſtehſt da oben als Mitkämpe des Autors, und Deine Pflicht und Schuldigkeit iſt es, mit all' Deiner Kraft und all' Deinen Mitteln ſeine Sache zu halten wie ein guter Kamerad!"

„Solche gute Kameraden haben wir nicht, Hofrath!"

„Leider nein, es iſt eine ſchlechte Sitte unſerer Darſteller, ein Stück, das vielleicht noch gerettet werden könnte, fallen zu laſſen, ſobald ſich das geringſte Mißbehagen im Publikum zeigt."

„Nun, das ließe ſich noch vertheidigen, aber ich habe ganz andere Beiſpiele von Inſolenz gegen das Publikum ſeitens berühmter Künſtler und Künſtlerinnen geſehen. Wenn z. B. die Janauſcheck auf ihrer Gaſtſpielreiſe durch Amerika vor halbleeren Bänken ſpielte, ſo ließ ſie das die Anweſenden in der empörendſten Weiſe fühlen. Sie deklamirte kaum ihre Rollen, ließ ganze Scenen aus, warf geringſchätzige Blicke ins Publikum und erſchien nicht, wenn man ſie rief. Als ob die Anweſenden nicht ihr gutes Geld bezahlt hätten und achtbarer wären als die Fortbleibenden!" bemerkte ich.

„Nun, ſo etwas paſſirt auch in Deutſchland und ich will Ihnen eine Anekdote von D** erzählen, die ich ſelbſt, zur Zeit meiner Direktion in[ſ] M., erlebt habe. Um unſerem flauen Publikum eine Stimulation und der leeren Theaterkaſſe etwas Fluth zu verſchaffen, lud ich D** zu einem Gaſtſpiel ein. Er ſagte zu, kam aber nicht; das zweite Mal ging's ebenſo, und als er endlich beim dritten Male wirklich kam, da kam das Publikum nicht, es hielt die ganze Geſchichte wahrſcheinlich für einen Schwindel. Trotzdem mußte geſpielt werden, und D** ſpielte vor dreiviertel leerem Hauſe den „Fauſt" in einer wirklich empörenden Weiſe. Er machte eine durchaus unmögliche Geſtalt, eine förmliche Fratze aus der Goethe'ſchen Figur und trieb es zuletzt ſo arg, daß ſich Jemand im Publikum erhob und ihn laut fragte, wie er ſich erdreiſten könne, Das dem Publikum zu bieten? Nun trat D** vor die Rampen, kreuzte die Arme übereinander und ſagte mit unendlicher Verachtung: „Nennen Sie Das etwa ein

Digitized by Google

Publikum?" Diese Frechheit verdutzte die guten Bürger von M. so sehr, daß sie fernerhin ganz ruhig waren und den D**schen „Faust" weiter über sich ergehen ließen. Als wir nach der Vorstellung mitsammen in der Konditorei saßen, brachte der stotternde Theaterdiener Herrn D** seinen Antheil (er spielte, wie immer, auf Theilung) „mit ei— einem Tha— Thaler fü— fü— fünfzehn Silber— gro— groschen", welche Summe ihm D** mit den Worten an den Kopf warf: „Da, Du Esel, grüß' mir Deine Landsleute und sag', sie würden D** nie wiedersehen." — —

Unter solchen und ähnlichen Gesprächen verstrich der Thee-Abend beim Geheimen Hofrath Wehl sehr angenehm und man trennte sich erst in einer für Stuttgart höchst polizeiwidrigen Nachtschwärmerstunde — um 11 Uhr Abends."

Es lag in meiner Absicht die jüngeren und entwickelungsfähigen Kräfte des Hoftheaters durch ein gemüthliches, außergeschäftliches Zusammensein an mich zu ziehen und im Umgange und in der Unterhaltung mit geistreichen Menschen zu bilden und für ihren künstlerischen Beruf doppelt empfänglich zu machen. Damals lebten noch Hackländer, Freiligrath, Höfer, Hemsen, und ich war so glücklich mich des Verkehrs mit ihnen rühmen zu dürfen. Ihre angeregten, gedankenvollen und vielseitigen Gespräche boten mir selbst, wie nicht minder den aufmerkenden Bühnenmitgliedern eine wahre Fundgrube des wahrhaft Guten und Schönen. Da wir zu jenem Zeitpunkte noch nicht alle Abende spielten und der Sonnabend theaterfrei war, so wurde dieser der Tag, an dessen Abend sich immer ein paar Bekannte und Freunde zum Thee bei uns einzustellen pflegten. Als endlich auf mein Andrängen auch der Sonnabend seine Vorstellung erhielt, ward nach dem Vorbilde in Laube's Hause der Sonntag-Nachmittag, der einzige Nachmittag in der Woche, den ich nicht im Theater oder in der Kanzlei verbrachte, zu ein paar gemüthlichen Kaffeestunden eingerichtet, in denen jeder Besuch uns willkommen war, der mit bescheidenen Ansprüchen und dem guten Willen kam, mit uns vorlieb zu nehmen.

In diesen Kaffeestunden hatten wir später die große Freude Paul Heyse, Richard Voß, Baron von Hornstein, Berthold Auerbach, den Afrikareisenden Hofrath Dr. Alexander Ziegler aus Ruhla, Friedrich Kücken, Ludmilla Assing, die Maler von Bohn, von Rustige, Moritz Blankarts, ferner Ernst Ziel, Baron Klesheim, Ignaz Brüll, den Komponisten der Oper „Das goldene Kreuz", Frau Elisabeth Marx, Karl Sontag, Friedrich Haase und manchen andern Einheimischen

Digitized by Google

oder Fremden bei uns zu sehen. Vieles Ernste, vieles Heitere wurde zum Besten gegeben. Man stritt über den Werth oder Unwerth neuer Stücke, über Rollenauffassungen; erzählte Vorgänge aus der Theaterwelt, Anekdoten und Erlebnisse; zuweilen ward etwas vorgelesen. Es ging meist angeregt und munter zu, denn auch dem Witz und der Laune ward der Zügel frei gelassen. Nach mancher Widerwärtigkeit der Woche erschienen diese Sonntag-Nachmittage wie ein Quickborn, in dem man sich gute Stimmung und frischen Muth wieder gewann.

Ich bedurfte dessen gar sehr.

Ende Juni kehrte die Württembergische Heerabtheilung in ihre Heimath zurück und Stuttgart bereitete sich die siegreichen Vaterlandssöhne mit Ehren zu empfangen. Ich fragte an: ob auch das Hoftheater eine Festvorstellung vorbereiten solle. Ich ging mit allerlei großen Plänen um; ich dachte an Wirsings Idee bezüglich der „Hundert Tage“ von Grabbe, an dessen Hohenstauffen-Tragödien, an Kleist's „Hermannschlacht“ und dergleichen. Lange erhielt ich keinen Bescheid; endlich kam Befehl an dem Abend des Einzugstages eine Oper zu geben. Ich wählte in Uebereinstimmung mit Herrn von Gunzert, sehr niedergeschlagen und entmuthigt: „Ferdinand Cortez“, um wenigstens einigermaßen den militärischen Charakter und etwas zu bieten, worin von Eroberung und Sieg die Rede ist.

Dies wurde genehmigt und mir zum Schluß, nach langem Hin- und Herreden, noch ein Prolog gestattet. Diese Gestattung kam aber so spät, am 27. Juni (am 29. war der Einzug), daß ich Hals über Kopf diesen Prolog selbst dichten und Frau Wahlmann, weil sie nicht mehr Zeit hatte, ihn zu lernen, denselben vom Blatte lesen mußte. Er lautete folgendermaßen:

Schauplatz: Kurzer Raum; die Seitendekorationen geschmückt mit kriegerischen Zeichen und Waffen; Hinterwand ein Wollenvorhang.

Die dramatische Muse.

Heut hört das Ohr nur frohe Jubeltöne,
Die Freude jauchzt, es spricht das reinste Glück:
Die Stadt begrüßt die tapfren Landessöhne,
Die ruhmreich kehren aus dem Krieg zurück.

Als Deutschland flammend aufgestanden,
Von Frankreichs Hohn im Heiligsten bedroht,
Da hat in Württembergs urdeutschen Landen
Wie überall Begeist'rung aufgeloht.

Digitized by Google

Da war im Nu der alte Groll verſchwunden,
Der Nord und Süd zuweilen wohl getrennt,
Und jedes Herz hat tief in ſich empfunden,
Daß eine Heimath nur der Deutſche kennt;
Daß ewig hin die unheilvollen Tage,
Wo inn'rer Zwieſpalt in den eig'nen Gau'n
Die deutſche Einigkeit als dunkle Sage
Ließ in dem Hintergrund der Zeiten ſchau'n.

Zur Wahrheit iſt die dunkle Sage worden,
Und was wir kaum noch ſelber uns geglaubt,
Der heit're Süden und der ernſte Norden
Sie fühlen ſich ein Herz nur und ein Haupt.
In Jedem war das nämliche Verlangen,
Der gleiche, große, hehre Wunſch erwacht,
Wovon im Lied uns unſ're Dichter ſangen,
Was unſ're Denker ſtill ſich ausgedacht,
Was Schiller zugerufen Hoch und Niedern
Vor unſ'res Vaterlandes Weihaltar:
„Wir wollen ſein ein einig Volk von Brüdern,
„In keiner Noth uns trennen und Gefahr." —
Mit Staunen hat die Welt es nun erfahren
In dieſer jüngſten Zeiten Sturm und Drang,
Denn mit dem grünen Lorbeer in den Haaren
Kehrt Deutſchland heim aus jedem Waffengang.

Du aber, Württemberg, haſt kühn mit Allen
Um Sieg und Ruhm gerungen, nimmer matt,
Und deiner edlen Stirn iſt zugefallen
Vom grünen Lorbeer manch' ein reiches Blatt.

Furchtlos und treu! Der Spruch, den du erkoren,
Und der das Wappen deiner Herrſcher ziert,
Hat ſeine Wunderkraft noch nicht verloren,
Die Großes und Unſterbliches gebiert.

Bei Wörth haſt du's gezeigt, wo dir Verderben
Aus tauſend Schlünden ſich entgegenſpie,
Und wie ein Held zu fechten und zu ſterben
Verſtandeſt du bei Villiers, Champigny.

Digitized by Google

Gering an Zahl ſtand'ſt du dem Feind entgegen,
Der drangvoll eingeſchloſſen in Paris,
Verzweiflungsvoll und toll verwegen
Den Durchbruch ſuchend auf dein Häuflein ſtieß.
Wichſt du zurück und wurdeſt du geſchlagen,
Ein furchtbar Ungeheures wär' geſcheh'n.
Denn der verſtärkte Feind dann durfte wagen
Dem deutſchen Heer im Rücken vorzugeh'n.
Doch du, mein Volk, von hehrem Muth gehoben,
Stand'ſt unerſchüttert, einer Mauer gleich,
Der Franken Anprall iſt an dir zerſtoben —
Ein neuer Uhland dieſem Schwabenſtreich!

Gering nicht wird der Welt der Ruhm erſcheinen,
Den deine Tapferkeit dir voll errang;
Laß deine Mütter, deine Bräute weinen:
Die Thräne ſtört nicht den Triumphgeſang,
Den heut dir Tauſende entgegen tragen
Und den, die Bruſt von froher Luſt geſchwellt,
Von dieſem Platz zu ſingen und zu ſagen
Auch unſ're Kunſt ſich nicht zurückehält.

Nicht für die Freiheit habt ihr nur geſtritten,
Ihr kämpftet nicht allein für Haus und Herd,
Auch für die Tugend und die reinen Sitten,
Für alles Schöne zoget ihr das Schwert.

Daß wir mit Freuden auf der Bühne walten,
Dem Hohen, Guten unſ're Dienſte weih'n,
Der Muſe göttliches Panier entfalten,
Euch tapfern Kriegern ſoll gedankt es ſein!

Mit eurem Blut, mit euren kühnen Thaten
Habt ihr den Geiſt des deutſchen Volks erfüllt,
Gepflügt das Land und ausgeſtreut die Saaten,
Daraus der Zukunft gold'ne Ernte quillt.

Wenn frei ſich mag der Dichter Geiſt erheben,
Wenn die Muſik in holden Weiſen tönt,
Wenn der Vergangenheit, der Folge Leben
Im Leben ſich der Gegenwart verſchönt,

Digitized by Google

Dreist dürfet ihr dann in euch selber sagen:
Es ist das Werk, an dem wir mit gethan;
Das Volk in Waffen warf mit keckem Wagen
Die deutsche Kunst auf ihre große Bahn.

Sie darf sich weit jetzt ihre Ziele stecken.
„Im engen Kreis verengert sich der Sinn,
„Es wächst der Mensch mit seinen größern Zwecken",
Wir gaben stolz sie dem Jahrhundert hin!
Und das Jahrhundert nehme sie zu eigen
Und hüte sie vor jedem Unterschleif;
Kein Marquis Posa soll uns ferner zeigen,
Die Welt sei seinem Ideal nicht reif.
Nicht in des Herzens heilig stille Räume
Entfliehʼ es ferner aus des Lebens Drang,
Nicht wohne Freiheit nur im Reich der Träume,
Nicht blühʼ das Schöne einzig im Gesang —
Nein, Deutschland sei der holden Genien Stätte,
Es haltʼ und hege sie zu Ehrʼ und Preis,
Die Eine mit der Andern um die Wette
Erweitere und bilde seinen Kreis . . . .

Und wenn das Vaterland dann so erhaben
Vom hohen Fels hinab bis an das Meer
In Glanz und Ehre steht, dann denke Schwaben
Mit Dank und Stolz auch an sein tapfres Heer,
Es denkʼ des Herrschers, der es ausgesendet,
Der edlen Fürstin, die bei Tag und Nacht,
Wie sie ihm Trost, wie sie ihm Pflege spendet
In tiefbewegter Seele war bedacht.

Und wenn sich so die Kräfte, groß, erhaben,
Im weiten Ringe einen zum Gewinn,
Dann tönʼ es stolz: Hoch Deutschland und hoch Schwaben!
Hoch unser König! Unsʼre Königin!

Bei den letzten beiden Zeilen ist der Wolkenvorhang in die Höhe gegangen und man erblickt in strahlendem Lichtglanz folgendes lebende Bild: Auf hohem Fels die siegesfreudige Germania, das gehobene Schwert mit Lorbeer umkränzt, gelehnt auf den Schild, zu den Füßen einen zersplitterten gallischen Adler und zerbrochene Waffen (Bild von Sachse.) Darunter das weiblich verkörperte Württemberg (Bild des Dresdener Sängerfestes), umgeben von Genien, welche Blumengehänge halten; zwischen ihnen kleinere Genien, welche Gold aus ihren Händen

Digitized by Google

regnen lassen. Dies Gold fällt auf die großen Gipsbüsten des Königs Karl und der Königin Olga. Das Postament bildet das Wappen Württembergs, das mit grünen Bäumen voll umstellt ist. Rechts davon stehen im Kostüm das männliche Personal, links das weibliche Personal des königlichen Hoftheaters malerisch aufgestellt. Das ganze Personal wiederholt den Ruf:

Hoch Deutschland und Hoch Schwaben!
Hoch unser König! Uns're Königin!

Darauf folgt die Volks-Hymne.

Ueber Aufführungen älterer Stücke aus jener Zeit finde ich folgende Aufzeichnungen:

„Prinz Friedrich von Homburg" — Welch' ein köstliches Werk doch dieses Stück! Wie oft habe ich es gelesen! Neuerdings bin ich es zum Zweck der hiesigen Darstellung wohl zehnmal wieder durchgegangen, wohnte den Proben bei und war am Abend der Aufführung — obschon diese keineswegs vollständig genügte — doch so gepackt und ergriffen davon, als träte es mir zum ersten Male vor die Seele. Ich lauschte mit Spannung und wurde zu Thränen ergriffen. Dieser „Prinz Homburg" ist eine von jenen dramatischen Schöpfungen, wie sie nur Deutschland hervorbringen kann — gleich dem „Faust", dem „Nathan" u. s. w.

Auch das Publikum, obschon es sich natürlich spärlich eingefunden, schien dieses Mal etwas wärmer für das Schauspiel gestimmt, als es sonst der Fall zu sein pflegt. Es folgte mit Antheil und begriff den Zusammenhang dieses Drama's mit unserer Zeit sowohl als unserem innersten nationalen Naturell.

Herr Keller gab ein gelungenes Bild des großen Kurfürsten; nur scheint mir, daß er sowohl die schöne Menschlichkeit dieses Charakters als seine imponirende Würde an ein paar Stellen noch schärfer hätte hervortreten lassen können. So z. B. an der Stelle, wo er eben befohlen, daß dem Prinzen der Degen abzunehmen sei und der Feldmarschall Dörfling erschrocken frägt: „Wem?" Herr Keller that einfach, als hörte er diese Frage nicht. Mir dünkt aber, der Kurfürst müßte sie hören d. h. sichtlich überhören, den Vorlauten mit einem großen Blicke messen und dann erst ruhig zwischen die Fahnen tretend sagen: „Kottwitz, sei gegrüßt mir!" Im 4. Akt die schöne Scene mit Natalie spielte Herr Keller vorzüglich, einfach, schlicht, doch bedeutungsvoll, ohne künstliche Drucker, wahr und natürlich. Für den Monolog im 5. Akt: „Wenn ich der Dey von Tunis wäre", hätte ich an einigen Stellen noch etwas lebhafteren Humor gewünscht, so z. B. bei der Stelle: „Doch weil's Hans Kottwitz" u. s. w. „So ist mein Herz

Digitized by Google

in „ihrer Mitte“ vertrüge im Ausdruck etwas mehr großen Stil, ebenso der Satz: „Mit meinem Stiefel, vor sein Haus gesetzt“ und: „Die Delph'sche Weisheit meiner Offiziere!“

Frau Fricker (Kurfürstin) genügte, hätte indeß immer noch um einen Grad einfacher und wärmer sein können, ebenso Frl. Schmidt (Natalie). Herr Pauli schuf einen wackeren Dörfling. Die Titelrolle überstieg noch die Kräfte des Herrn Urban. Guter Wille, Lust und Fleiß waren sichtbar, aber es fehlte in der ganzen Darstellung Fassung und Ruhe. Es wird sich künftig gut machen, wenn der Prinz Natalien im Traumzustande auf die Emporstufen des Palastes folgt und Hohenzollern dann die Thüre vor ihm schließt, sie sofort aber wieder öffnet, so wie er bemerkt, daß der Prinz im Schlafwandel umkehrt. Dies Schlafwandeln muß indeß mehr angezeigt werden durch Starrheit des Gangs und der Bewegung. „Daß mich die Nacht verschläng'! Mir unbewußt im Mondschein bin ich wieder umgewandelt“ ist ärgerlich schmerzlicher zu sagen, vielleicht so, daß der Prinz sich niedersetzend die Hände vor's Gesicht schlägt, dann sich sammelnd dringend bittend: „Vergieb!“ sagt und das Andere wie entschuldigend hinzufügt. Die Zerstreuung bei der Parole erfordert mehr jugendliche Unbefangenheit, als Herr Urban ihr gab. Nach dem Ueberreichen des Handschuh's an Natalie muß er eine Pause machen, bei einer ungeduldigen Bewegung des Feldmarschalls aber plötzlich in den Kreis seiner Kameraden zurückkehren und rufen, träumerisch-enthusiastisch mit einem Anklang von Verlegenheit, weil er Dörfling glauben machen will, er sei bei der Parole: „Dann wird er die Fanfare blasen lassen!“ Der Aktschluß muß wärmer im Ton, weniger lärmend werden. Im zweiten Akt im Felde muß beim Ausbruch des Kampfes der Prinz mehr die innere Erregung malen; zur Kurfürstin in die Hütte hat er langsam und leise einzutreten, erst die Gruppe zu übersehen und dann mit gedämpfter Stimme zu beginnen. Bestürzung, Schmerz, Trauer, müssen sich hier voll abheben gegen den späteren Ausbruch der Freude, wenn man hört: der Kurfürst lebt. In beiden Stimmungen war Herr Urban nicht innig genug zu polternd.

Die Gefängnißscene im 3. Akte ging, nur war sie nicht lebhaft genug umhergeworfen in Sorglosigkeit und Befürchtung. Hierher gehören mehr kleine Pausen, mehr stummes Spiel. Dieser Auftritt ist die Vorbereitung zu dem Auftritte bei der Kurfürstin. Diesen gab Herr Urban nicht weich erschütternd, nicht flehend, nicht weinend genug. Er muß gleich zu den Füßen der Fürstin fliegen, bleich, verstört, mit unordentlichem Haar, aufgeknöpftem Rock oder Halstuch —

Digitized by Google

wie es nun sei — und muß auf den Knieen unverändert bleiben, eng an die Kurfürstin angeschmiegt — er muß zitternd, oft mit thränenerstickter Stimme sprechen.

Je erregter, stürmischer, verzweifelter dieser Auftritt gespielt wird, je verzeihlicher wird er. Der Zuschauer muß hier inne werden, daß der Prinz vollständig außer sich, gleichsam von Sinnen ist. Jedes Dämpfen und Abschwächen dieses Zustandes macht denselben nur auffällig und widerwärtig.

Im 4. Akt die Rückwirkung, der Umschlag in die Gemüthsstimmung der Ergebung glückte Herrn Urban besser, nur wäre gegenüber dem Briefe des Kurfürsten die Selbsterkennung und Erhebung noch lebhafter zu zeichnen. Im 5. Akt gegen Kottwitz herzlicher, „Doch jetzt geschwind geh hin" strenger dagegen abzusetzen. „Ruhig! Es ist mein unbeugsamer Wille" größer im Ton, ebenso „Nun sieh, jetzt schenktest Du das Leben mir!" ohne Sentimentalität, frei, rein, mächtig! Der Abgang hat schmerzlich bewegter zu erfolgen; der Prinz muß von Natalie gehalten, von den Offizieren umdrängt sein und sich gewaltsam ihnen entreißen. Der Schluß muß noch weicher, rührender werden.

Das Lustspiel „Er muß auf's Land" ging im ganzen gut und frisch. Frau **Behringer** (Fr. v. Ziemer) war an ihrem Platz, Frl. **Frauenthal** (Coelestine) spielte recht nett, nur, daß sie im ängstlich befangenen und bigotten Wesen meiner Vorschrift noch mehr hätte nachkommen und auch zum Schluß im Gegensatz dazu ein wenig lebendiger und aufgeweckter hätte sein können. Hr. Wentzel (Ferdinand) wirkte recht ergötzlich, wenn freilich auch er schon den Duckmäuser zu Hause und Lebemann in der Welt noch mehr hätte scheiden können. Daß er das Champagnerglas, mit dem er nach meiner Vorschrift im zweiten Akt bei Frau von Flor erschien, beim Erblicken seiner Frau nicht fallen ließ, wie ich gefordert, war gut, denn ich hatte nicht bedacht, daß, wenn es zersplitterte, jemand die Scherben sich hätte in den Fuß treten können. Auch war das Verbergen und Indietaschestecken des Glases recht komisch; wäre aber noch komischer geworden, wenn er verstohlen zuvor und in Eile den Wein noch ausgetrunken hätte. Daß Herr Wentzel später, wenn Fr. v. Ziemer ihn abkanzelt, dieses Weinglas mit dem Taschentuch aus der Tasche schleudert, war ein hübscher und lustiger Einfall, nur wäre er noch wirksamer geworden, wenn er das gerade gethan, wenn er Frau v. Ziemer vorreden will, er sei gekommen, um weltliche Herzen der frommen Sache zu gewinnen.

Digitized by Google

„Hamlet“ — eine Vorstellung, die sich immerhin sehen lassen konnte; sie ging im Allgemeinen glatt und frischweg, wenn im Zusammenspiel allerdings auch die Reden noch nicht genug klappten. Immer noch zu sehr mußte der Redeausfüllende die letzte Silbe seines Stichworts erklingen hören, ehe er seine eigene Rede beginnt.

Ich ließ die ersten Auftritte, in denen der Geist der Wache und Hamlet erscheint, auf einem mannshohen Walle spielen, der auf der einen Seite einen Wachtthurm zeigt, auf der andern einen von Pechpfannen beleuchteten Hinabgang zur See. Vorn auf der Bühne unter diesem Wall, welcher etwa die halbe Bühne einnahm, war ein verfallener Kirchhof, auf welchen der Geist Hamlet herunterführt, um hier mit ihm zu sprechen.

Diese Einrichtung machte sich gut, weil sie ermöglicht, den ersten langen Akt in zwei Dekorationen abzuthun. Im dritten Akt nach dem Schauspiel ließ ich den König im Zimmer der Königin auftreten und dort beten. Polonius sagt ihm, daß Hamlet hierherkommen und er hinter den Thürvorhang sich verstecken würde, um zu lauschen. Während Claudius kniet und nach einem Gebete ringt, tritt Hamlet herein, hält seinen Monolog, wendet sich dann zur Seitenthür der Königin und ruft: „Mutter! Mutter! Mutter!“ und verschwindet. Claudius, durch diesen Ruf aufgeschreckt, erhebt sich, spricht seine zwei Zeilen und geht zur andern Seite ab, indeß von der ersten Hamlet wieder mit seiner Mutter erscheint. Die paar Worte des Polonius und der Königin, die ausfallen, sind unbedeutend und fehlen nicht. Die Vermeidung des Scenenwechsels aber thut gut. Weitere Kürzungen, namentlich im vierten Akt, dürften immer noch sehr erwünscht sein. Man wird diesen Aufzug mit der Todesmeldung der Ophelia schließen können, schon um der Darstellerin dieses Partes einen Hervorruf zu sichern. Die Wiederkunft Hamlet's und das Auftreten des Fortinbras kann leicht und kurz im fünften Akt erzählt werden. Die Polengeschichte des Hauptmanns mit dem Erscheinen des Fortinbras ist jedenfalls unklar und wenig wichtig, hält nur auf und verwirrt. Wenn Laertes in das Schloß des Königs einbricht, wird man gut thun, die Edelleute und Wachen um und vor dem König und der Königin wie zum Schutz und nicht antheilnahmlos im Hintergrunde sich aufstellen zu lassen. Wenn Claudius und Gertrude sprechen, können sie diesen Wall von Menschen durchbrechen; jedenfalls müssen der kriegerische Anhang des Laertes hinter diesem und der königliche vor dem Königspaar sich drohend gegenüberstehen, um ein lebensvolles Bild zu geben. Wenn zum

Digitized by Google

Schluß Hamlet, Laertes, König und Königin sterben, müssen Hofdamen, Edelleute, Pagen nicht wie angeleimt stehen bleiben, sondern bestürzt durcheinander und zum Beistand herbei eilen. — Die Darstellerin, welche die Königin im Schauspiel darstellt, ließ ich nach Immermann's Vorschrift in Männerkleidern mit den Schauspielern auftreten, um „den antiquarischen Leuten im Parterre gerecht zu werden", wie Immermann meint, „und ihren gelegentlichen Dank zu verdienen". Von einem solchen gelegentlichen Danke habe ich freilich nie etwas gespürt.

Ich flechte diese und fernere Mittheilungen über unsere Vorstellungen ein, einmal um zu zeigen, wie sehr ich mir ihr Gelingen angelegen sein ließ, und dann, weil ich glaube, daß Dramaturgen, Regisseure und Darsteller manchen Wink darin gegeben finden werden, der sich vorkommenden Falles benutzen läßt. Meine Mitglieder haben zum großen Theil entschiedenen Vortheil daraus gezogen und sich daran in ihren Rollen und ihrer Kunst merklich herangebildet.

Nachdem ich mir selbst in diesen flüchtigen und andeutungsweisen Auslassungen über die stattgefundenen Aufführungen in der Frühe des nächsten Morgens, also aus dem frischen Eindruck heraus, Rechenschaft abgelegt, unterließ ich nicht, den Betreffenden meine Ansicht über das, was sie geleistet hatten, entweder jedem für sich allein vorzulesen oder sonst schriftlich oder mündlich mitzutheilen. Es schlossen sich daran in den meisten Fällen eingehende Erörterungen, und da diese immer rein sachlicher Art waren und von meiner Seite jedenfalls ohne eigensinnige Rechthaberei und jeden intendanzlichen Dünkel nur vom Standpunkt des dramaturgischen Beirathes aus erfolgten, verletzten und drückten sie niemand nieder, sondern eiferten nur Fleiß und Nachdenken an. Ich darf wohl sagen, daß ich in dieser Richtung manche Genugthuung fand und namentlich die jungen und strebsamen Kräfte eine Anregung und einen Sporn erhielten, welche Publikum und Presse ihnen versagten.

Beide Theile haben sich in Stuttgart von jeher, wie mir vorkommen will, eher für den gewöhnlichen, aber bis zu einem gewissen Grade fertig abgeschlossenen Schauspieler, also den sogenannten Routinier, entschieden, als für noch im grünen Streberthum begriffene Anfänger, mochten dieselben auch immerhin talentvoll sein.

In Hamburg hatte ich das anders vor Augen gehabt. Dort liebte man ehrliche Begabungen durch Antheil und Beifall aufzumuntern. Ah, hieß es dort, in Dem oder Der scheint etwas zu stecken, da muß man fördern und nachhelfen. Man stieß sich da

Digitized by Google

nicht an jede ungeschickte Bewegung, an jedes verfehlt betonte Wort. Man hielt sich an die Anlagen und den guten Willen, und wenn man diese nur einmal hatte einräumen und wahrnehmen können, übersah man gern den gelegentlichen Mißgriff und Verstoß. Dadurch wurden die Anfänger muthig und unternehmend erhalten, sie gewannen Vertrauen in sich selbst und wagten sich herzhaft mit allem an die Lampen, was sie in sich trugen.

Deswegen ward auch Hamburg die Pflanzstätte, gewissermaßen die Baumschule theatralischer Talente, mit denen sich ganz Deutschland, namentlich aber Wien versorgte. Laube zog eine Kraft nach der andern vom Hamburger Stadt- und Thaliatheater an das Wiener Hofburgtheater und wurde deswegen nicht mit Unrecht, wie er selber mit niedergeschriebenem Schmunzeln erzählt, der theatralische Rattenfänger von Hameln genannt.

In Stuttgart blieb das Publikum für den werdenden Künstler ohne Antheil und aufrichtenden Beifall; die Presse hatte vollends nur Kolbenschläge in's Genick. Von eingehender Kritik, von dramaturgischem Rath, von liebevoller Pflege keine Spur. „Todt für einen Dukaten!“ war die Losung. Wir befanden uns in der Zeit, in welcher die vor meinem Eintritt schon gekündigten Mitglieder auszuscheiden hatten.

Da waren zunächst die dramatische Sängerin Frau Ellinger, die beiden Schwestern Frls. Kamilla und Anna Klettner und der Komiker Herr Paul Rüthling.

Frau Ellinger, eine ehedem gewiß sehr tüchtige Sängerin, hatte ihre Blüthezeit hinter sich und verließ die Bühne für immer.

Fräulein Kamilla Klettner war eine anmuthige Bühnenerscheinung und eine Koloratursängerin von einschmeichelndstem Wesen. Ihre Stimme war nicht mehr ganz frisch, aber immerhin noch ausreichend. Sie hatte während der Periode, in der Freiherr von Egloffstein, der Vorstand des geheimen Kabinetts des Königs, zugleich die Oberaufsicht über das Hoftheater geführt, eine ziemlich einflußreiche Stellung eingenommen und in dieser viel Staub und Zwiespalt aufgewirbelt. Dies alles zu beseitigen, hielt man für nöthig sie und ihre Schwester ziehen zu lassen, welche letztere eine willige und verwendbare, aber nicht über die Mittelmäßigkeit hinausragende Liebhaberin war. Sie hatten viel Anhang und Freunde, auch in der Presse. Noch mehr besaß deren Herr Paul Rüthling, der viel drolliges Wesen und namentlich eine Ader schneidenden Witzes besaß. Er ist ein echtes Berliner Kind, der jüngste Sohn des ehemaligen

Digitized by Google

Berliner Hofschauspielers gleichen Namens, den ich oft mit großem Vergnügen trocken-komische Parte daselbst habe ausführen sehen. Raupach hatte ihm in seinen Possen: „Die Schleichhändler", „Der Zeitgeist" u. s. w. u. s. w. den Till so zu sagen auf den Leib geschrieben. Der Kommissionsrath Zucker in Blum's „Der Ball zu Ellerbrunn" ist mir unvergeßlich von ihm geblieben. Neben dem guten Schauspieler war er auch der Verfasser manches wirksamen komischen Vortragsgedichtes und ein höchst ehrsamer und entgegenkommender Privatmensch. Er hat meine ersten Lustspielversuche zu lesen und zu beurtheilen sich die freundliche Mühe gegeben, wofür ich ihm immer ein dankbares Andenken bewahren werde.

Es that mir deswegen besonders leid, seinen Sohn aus dem Verbande des königlichen Hoftheaters ausscheiden zu sehen. Aber ich konnte für ihn nichts mehr thun. Man gab ihm Schuld bei den übelwollenden Besprechungen des Hoftheaters seine Hand im Spiel zu haben und jedenfalls war er mit einigen dieser literarischen Herren eng befreundet. Daß er je selbst eine Zeile über das Hoftheater geschrieben, hat er stets geleugnet, und man hat ihm in dieser Hinsicht auch wohl nie etwas beweisen können. Ich glaube auch kaum, daß dieser Umstand die wirkliche Ursache seiner Entlassung war, sondern meine vielmehr, diese sei in seiner scharfen Berliner Zunge zu suchen. Wahrscheinlich hat Herr Paul Rüthling sich einmal verleiten lassen, einen an sich harmlosen Berliner Witz über den Hof oder das Hoftheater „zu reißen", und dieser harmlose Berliner Witz ist dann böswillig verklatscht und übel aufgenommen worden. Genug: die Kündigung war erfolgt und die Presse entrüstet darüber. Besonders heftig äußerte sich die bald darauf eingegangene „Schwäbische Volkszeitung". Sie verdonnerte Herrn von Gunzert, mich und die neu eingetretenen Mitglieder, darunter besonders Herrn Reinau und Herrn Urban.

Beide waren jung und ehrgeizig. Der beständige Tadel reizte sie und sie erklärten laut genug, sich Genugthuung zu verschaffen. Ich ließ sie vor mich rufen und vermahnte sie zu Ruh und Frieden, die und den sie zu halten auch heilig gelobten, ohne indeß ihres Gelübdes eingedenk zu bleiben. Eines schönen Morgens erzählte man sich von einem heftigen Auftritte, den sie in der Nacht mit einem Mitarbeiter der „Schwäbischen Volkszeitung" gehabt.

Sie erhielten sofort ihre Entlassung, die sie in Erkenntniß ihrer Schuld sofort auch selbst gefordert. Sie gingen; mir aber verblieb der nun verdoppelte Haß und Zorn der Presse, die sich in ihrer

Digitized by Google

Gesammtheit beleidigt fühlte und wenig darum kümmerte, daß ich hier mehr auf ihrer Seite, als der meiner thöricht erregten Mitglieder stand.

Dazu gab es neue und ziemlich unerquickliche Arbeit in Hülle und Fülle. Zu den zu ersetzenden Mitgliedern kamen nun noch die jugendlichen Liebhaber wieder und überdies noch die naive Liebhaberin, da Frl. Glenk unerwartet in den Stand der Ehe getreten und der Bühne entsagt hatte.

Das Glück war uns bei den Ersatzwahlen günstig. Als dramatische Sängerin gewannen wir Frl. Amalie von Telini, eine junge, blonde Polin, von allerdings nur kleiner und zierlicher Statur, aber mächtiger und glockenreiner Stimme. Sie entwickelte Temperament und Feuer, wenn auch ihr Ton meist schrill und kalt blieb. Ihre Jugend und der frische Klang ihres Gesanges wirkten damals aber jedenfalls wohlthuend. (Sie hat sich später in Oesterreich verheirathet und die Bühne verlassen.) An Stelle des Frl. Kamilla Klettner trat Frl. Marie Schröder ein, die spätere Frau Hanfstängl, eine jugendliche Sängerin, deren angenehme, sympathische Stimme, verbunden mit einer ausgezeichneten Schule, sofort erkennen ließen, daß man es in ihr mit einer Sängerin von bedeutender Zukunft zu thun hatte. Sie war zuletzt an der Pariser Oper angestellt gewesen und von dort durch den Krieg vertrieben worden. Ihre erste Gastrolle, die Königin in den „Hugenotten", genügte, ihr eine feste und dauernde Stellung bei uns zu verschaffen. Man hat es Herrn von Gunzert oft zum Vorwurf gemacht, daß er ihr sofort einen für unsere Verhältnisse großen Vertrag auswirkte. Aber Frl. Schröder, die von Paris her sich ihres Werthes wohl bewußt war, war um ein Billiges eben nicht zu haben, und um eine Künstlerin von Bedeutung zu gewinnen, durfte man ein Opfer an Geld nicht scheuen. Man hat Herrn von Gunzert vielfach seine Knauserei vorgeworfen. Wo es indeß darauf ankam, eine wahrhaft hervorragende künstlerische Kraft, besonders für die Oper, zu gewinnen, versagte er nie dafür die nöthigen Mittel aufzuwenden. Er wie ich wußten sehr wohl, was wir thaten, als wir Frl. Schröder dem königlichen Hoftheater in Stuttgart erwarben: eine Gesangs-Virtuosin erster Klasse, die freilich bei uns nie eigentlich gezogen und Kasse gemacht hat und erst bei uns ausscheiden und in Frankfurt a. M. am Stadt-Theater wirken mußte, um als epochemachende Sängerin gelten zu können.

Das Stuttgarter Theater-Publikum ist ein sonderbarer Kauz. Die folgende Anekdote mag einigermaßen als bezeichnend dafür gelten.

Digitized by Google

Der seiner Zeit berühmte Schauspieler Eßlair hatte bei einem Gastspiel in Stuttgart außerordentlich gefallen. Nach langen Bemühungen gelang es denselben für die Anstalt zu erobern. Aber siehe da! Eßlair, der als Gast volle Häuser mit seinem Auftreten erzielt hatte, spielte nun als Angestellter vor leeren Bänken. Ein Regisseur sprach gegen einen bekannten Theaterfreund seine Verwunderung darüber aus. „Ja, wisset Sie," lautete die Antwort, „wir meinen doch, es muß nichts Rechtes mit ihm sein, sonst hätt' er sich bei uns net anstelle lasse."

Unter einem solchen Vorurtheil hat das Stuttgarter Hoftheater immer zu leiden gehabt. Natürlich meine Neuangestellten auch, zu denen als Liebhaberinnen Frl. Rottmayer und Frl. Emma Griebe, Herr und Frau Junkermann als Komiker und Schauspiel-Soubrette, und Herr Albert Stritt als jugendlicher Held und Liebhaber gehörten.

Der Letztere, ein junger Königsberger, hatte einen schlechten, in den Hüften sich drehend fortschiebenden Gang, aber sonst sehr vortheilhaften Wuchs und einnehmende Gesichtszüge. Seine Stimme war klangvoll und stark, sein Spiel lebhaft und zweckentsprechend. Intelligent, gut gebildet und künstlerisch strebsam, durfte man sich zu seiner Erwerbung wohl Glück wünschen. Herr August Junkermann, anfänglich den Stuttgartern zu spezifisch berlinisch in seiner Komik und geraume Zeit von den Theater-Berichterstattern hämisch bekrittelt und angegriffen, ist später und namentlich seitdem er sich zum Reuter-Vertreter und die Charakterkomik zum eigentlichen Felde seiner Theaterthätigkeit gemacht, eine Zierde des königlichen Hoftheaters geworden. Daß er das ward und unserer Bühne erhalten blieb, dies Verdienst glaube ich mir allein zusprechen zu dürfen. Es gab eine Zeit, in welcher der Hof Herrn Junkermann nicht ausstehen konnte, Herr von Gunzert infolge dessen übel auf ihn zu sprechen war und die Presse, namentlich das Stuttgarter „Neue Tagblatt", bei jeder Gelegenheit erklärte, daß er in den Rahmen unseres Hoftheaters nicht passe. Damals und noch mehrfach später bin ich allein es gewesen, der Herrn Junkermann die Stange hielt, auf das Gesunde, Natürliche, Gemüthvolle seiner Komik hinwies und mit Zuversicht die Meinung aussprach, daß man in ihm sich eine darstellende Kraft von außerordentlicher Begabung erhalte. Als er bereits ein viel umworbener Künstler geworden und entrüstet darüber war, daß man ihm eine jährliche Verlängerung seines Gastspielurlaubes vertragsmäßig nicht einräumen und er deswegen, von Anerbietungen aller Art gelockt, durchaus unsere Bühne verlassen wollte, bin wiederum

Digitized by Google

ich allein es gewesen, der stundenlang in ihn hineinsprach und endlich eine Verständigung zwischen ihm und der Intendanz zuwege brachte, die ihn zum Bleiben veranlaßte, fast gegen seinen eigenen Willen, wie den des Hofes und des Herrn von Gunzert.

Es würde zu weit führen, alle die kleinen Winkelzüge, Listen und Künste zu schildern, die ich anwenden mußte, sein Verbleiben zu ermöglichen; genug, daß es ermöglicht ward und Herr August Junkermann heut ein Schauspieler ist, auf den das Stuttgarter Hoftheater stolz sein darf. Heut gilt sein Ruf für begründet in der Theaterwelt der deutschen Bühnen, der Stuttgarter Hof sieht ihn gern, die hohe Aristokratie dieser Residenz nimmt ihn leutselig unter den Arm und läßt sich gelegentlich Stücke von ihm einstudiren, die Stuttgarter Presse ist seines Ruhmes voll und namentlich das „Neue Tagblatt" bewundert ihn von Tag zu Tage mehr — ich, wenn ich das Alles sehe und erlebe, muß still vor mich hinlächeln über den Wandel menschlicher Anschauungsweise.

Es bleibt noch zu erwähnen, daß Frau Rosa Junkermann, jetzt ebenfalls ein unangefochtenes und sehr verwendbares Mitglied der Bühne, damals eben so wenig Gnade fand und fast immer getadelt wurde. Als ich ihre Anstellung befürwortete, zunächst und hauptsächlich, weil Herr Junkermann ohne eine solche nicht bleiben wollte, ward mir ziemlich deutlich zu verstehen gegeben, daß mein Betreiben dieser Anstellung in den Augen des Hofes mir schaden möchte. Dies um so mehr, als die Presse, weil ich, ohne jugendlichen Liebhaber — die Herren Reinau und Urban waren gegangen und Herr Stritt noch nicht eingetreten — um Herrn Junkermann und seine Frau (damals noch seine Braut) inzwischen einzubürgern, rasch nach einander ein paar Possen und leichte Singspiele gab, sofort Lärm schlug und behauptete: ich drückte das Hoftheater zum zweiten d. h. zum Schwank- und Possentheater herab. Wenn ich aber Tragödien und klassische Stücke brachte, nahm keine Seele davon Notiz oder nur, um zu klagen, daß meine Vorliebe für das „schwere dramatische Geschütz" das Publikum aus dem Theater vertreibe. Die Quintessenz aller Klagen gipfelte dann selbstverständlich stets im Mangel der Pariser Neuigkeiten.

Frl. Rottmayer kannte ich vom Thalia-Theater in Hamburg her. Sie war eine zarte, anmuthige Erscheinung, ein echtes Theaterkind, sicher und maßvoll im Spiel, dabei nicht ohne Geist und voll glücklicher Laune; leider hatte sie wenig Organ. Frl. Emma Griebe nahm ich aus der Stolte'schen Theaterschule in Hamburg, weil sie

Digitized by Google

viel natürliche Anstelligkeit und einen innigen, zum Herzen gehenden Ton in der Stimme hatte. Sie war die geborene sentimentale Liebhaberin, die, blond und hübsch gewachsen, ohne gerade schön zu sein, doch durch lebhaftes Mienenspiel und seelenvolle Augen dem Zuschauer sympathisch werden konnte. Da Frl. Marie Schmidt bereits an eine Verheirathung mit Herrn Hermann Voget dachte, so wollte ich mir in Frl. Griebe vorsorglich ihre Nachfolgerin erziehen.

Unter solchen Verhältnissen wurde nach den Ferienmonaten Juli und August die Bühne am 1. September wieder eröffnet und zwar mit „Götz von Berlichingen", mit dem der Geburtstag Goethe's (28. August) noch nachträglich begangen werden sollte.

Auch dies Stück gehört zu meinen Lieblingsstücken und an seiner Aufführung habe ich immer mit neuer Lust, wenn auch mit wenig Lohn gearbeitet. Die Titelrolle darf Herr Dr. Löwe zu seinen gelungensten rechnen. Die Adelheid gab noch Frau Wentzel, Herr Wentzel den Weißlingen, Beide für diese Rollen nicht mehr geeignet. Der Ersteren mangelte für diese Aufgabe Leidenschaft und jenes berechnende gefallsüchtige Wesen, das innerlich herzlos, doch mit berückender äußerlicher Anmuth die empfänglichen Männerseelen entzündet. Frau Wentzel war zu weich und sentimental, zu sehr mit dem weichen Flötenton der Empfindsamkeit arbeitend, um dämonischen Eindruck hervorbringen zu können. Dieser Part mußte wie die Pompadour im „Narciß" Frau Wahlmann zuertheilt werden, was auch demnächst geschah. Herr Wentzel verdarb seinen Weißlingen nicht, ja, ich mußte seine Sterbescene geradezu loben, aber ihm fehlten auch hier Jugend und einschmeichelnder Schmelz der Stimme.

Die erste große Neuigkeit nach den Ferien im Schauspiel war „Hans und Grete" von Friedrich Spielhagen, die ein mittelmäßig besetztes Haus nur schwer und langsam erwärmte. Selbst dieser viel gelesene und beliebte Romanschriftsteller vermochte keine Anziehungskraft auszuüben und mit einem wahrlich recht schätzenswerthen dramatischen Werke keinen nennenswerthen Erfolg zu erzielen. „Hans und Grete" ist nicht geradezu ein Meisterstück, aber doch eine Arbeit von gewinnendem Reize. Sie ist ein Griff ins gesunde Volksleben hinein und bietet viel von feiner Charakterausführung und wahrem Gefühl.

Die Vorstellung ging zufriedenstellend; ich hatte dafür gesorgt, daß die hübschen Episodenmomente zwar behäbig und lebhaft sich abspielten, aber doch durch allzuviel realistische Ausmalung die Haupthandlung nicht deckten. Frl. Marie Schmidt als Grete zeigte sich

Digitized by Google

wohl am Platz und rührte namentlich durch schlichte Innigkeit und naive Mädchenhaftigkeit des Wesens. Noch heut steht mir der Augenblick frisch vor Augen, in dem sie, von der Fürstin aufgefordert, sich zu setzen und derselben ihre Liebesgeschichte zu berichten, verlegen am Kleide zupfend, ihre Erzählung begann. Das war entzückende Natur und Wahrheit! Herr Wentzel als Hans traf den richtigen Ton; Herr Keller gab den Klaus derb und mit jener Verschmitztheit, wie man sie oft im niederen Volksgeist findet; Herr Gerstel (Bostelmann), Herr Junkermann (Wesenmeyer), Herr Pauli (Heinz) thaten ihre gute Schuldigkeit, wie auch Frl. Rottmayer als Ursel; Frau Wentzel und Herr Dr. Löwe gaben ein stattliches Fürstenpaar.

Trotz alledem kein frischer und fröhlicher Erfolg! Man folgte dem Gange der Handlung, belachte die heiteren Volksscenen und empfand die gefühlvollen. Aber erst nach dem vierten und fünften Akte wurde geklatscht.

Bei der ersten Wiederholung gähnten uns leere Räume entgegen, weil die beiden einzigen Blätter, welche von dem dramatischen Erzeugniß des schon damals berühmten Schriftstellers Akt genommen, dasselbe über die Achsel angesehen und wegwerfend behandelt hatten.

Ich schrieb Herrn Spielhagen offen und ehrlich über das Schicksal seines Schauspiels und die Antwort fiel so liebenswürdig, bescheiden und ergeben aus, daß ich nicht umhin kann, sie hier meinen Lesern mitzutheilen. Sie lautete:

„So eben von einer verspäteten Badekur aus Nauheim zurückgekehrt, finde ich Ihren liebenswürdigen Brief vom 28. v. M., für welchen ich Ihnen den allerschönsten Dank sage. Daß Sie, trotz so mancher Hindernisse, das anspruchslose Stück nun doch noch zur Aufführung bringen würden, hatte ich nicht mehr zu hoffen gewagt; um so angenehmer wurde ich durch Ihre Nachricht überrascht. Mit dem bescheidenen Erfolge haben wir, meine ich, Ursache zufrieden zu sein. Die Kost ist zu einfach, um dem etwas verwöhnten Geschmack des Publikums besonders zu behagen; und wir müssen es den Künstlern hoch anrechnen, wenn sie für Rollen, in denen sie nicht gewohntermaßen glänzen können, ihre Kraft willig einsetzen. Wollen Sie, hochgeehrter Herr, die Güte haben, den Betheiligten meinen Dank zu übermitteln.

Den Dank, welchen ich Ihnen schulde, würde ich am liebsten dadurch abzutragen suchen, daß ich Ihnen ein neues und hoffentlich besseres Stück darböte. Leider haben mich die Vollendung eines größeren Romans und

Digitized by Google

andauernde Kränklichkeit verhindert, noch in diesem Jahre, wie ich hoffte und wünschte, etwas für das Theater zu arbeiten. Ich denke aber, daß mir das kommende Jahr die nöthige Muße und Kraft bringen wird, und dann soll es mir eine hohe Freude sein, Ihre Güte abermals in Anspruch zu nehmen."

Gleich darnach erschienen neu das kleine harmlose Lustspiel von G. von Moser: „Splitter und Balken" und von mir eingerichtet und bearbeitet Shakespeares „Komödie der Irrungen".

Laube meint von der letzteren: „sie bringe ein altes, verbrauchtes Thema von Verwechslungen und Mißverständnissen" und setzt hinzu: „Ich habe sie denn auch wieder fallen lassen. Unser Publikum konnte mit Recht nichts Besonderes daran entdecken und man thut nicht gut, den Respekt für einen großen Poeten wohlfeilen Zweifeln auszusetzen."

Die eigentlichen Shakespeare-Kenner denken über dieselbe weniger wegwerfend wie Laube. Freiherr von Friesen z. B. rühmt an „dieser jugendlichen Schöpfung, daß sich in ihr schon die ausgeprägte Eigenthümlichkeit Shakespeare's melde, mit dem Scherz und der Heiterkeit des Lebens immer auch den tiefen Ernst desselben in Erinnerung und zur Anschauung zu bringen" und Rudolph Genée schließt seine Betrachtung darüber mit den Worten: „Die rein äußerliche Taschenspielerei dieses an die italienischen Maskenstücke erinnernden Possenspiels war durch die Art des Stoffes fast bedingt, und wir können das Lustspiel als eine nach dieser Richtung hin ganz glückliche Studie in der technisch-theatralischen Behandlung betrachten". Tieck erachtet „den alten Spaß wohl in der alten und neuen Zeit niemals wieder so geistreich und poetisch benutzt und durchgeführt, als in diesem unvergleichlichen Witzspiel unseres Dichters".

Tieck und Holtei pflegten dieses dem Plautus nachgebildete Lustspiel im Kreise ihrer Freunde gern zu lesen, und da mir die heitere Wirkung dieser Vorlesungen noch frisch im Gedächtnisse lag, so ist meine Bearbeitung gleichsam aus ihrem Geiste heraus entsprungen. (Sie ist gedruckt erschienen in Altona, Verlags-Bureau „Deutsches Theater", herausgegeben von C. A. Görner.)

Wenn man für die beiden Antipholus und Dromio Schauspieler besitzt, welche imstande sind, sich in überraschender Weise ähnliche Masken zu geben, so wird, bei rascher und drastischer Darstellung, der muntere Schwank immer einen erheiternden Eindruck zu machen nicht verfehlen. Bei uns geschah das durch die Herren Herbert und

Digitized by Google

Stritt und Pauli und Schmitt in hinreichendem Grade. Herr Junkermann schuf aus dem Doktor Zwick eine grotesk-komische Figur, und wenn am Schluß des zweiten Aktes — meine Bearbeitung zählt nur drei statt der fünf in Shakespeare — Luciana, Adriana und Hortensia mit einigen Dienern erscheinen, die abenteuerlich mit Spießen und Stangen bewaffnet sind, um den vermeintlich toll gewordenen Antipholus von Ephesus einzufangen, brachen jedes Mal die Zuschauer in das lustigste Gelächter aus.

Wir haben das Stück öfter, besonders etwa im Fasching und am Sylvesterabend, zum aufrichtigen Ergötzen des Publikums wiederholt.

Das einaktige Lustspiel nach dem Französischen „Ein anonymer Kuß" sprach freundlich an und auch „Wildfeuer" von Halm, von dem man mir vielseitig abrieth, weil man Stoff und Behandlung für Stuttgart gewagt hielt, erlitt wenigstens keine Niederlage, obschon die Aufführung als nicht besonders geglückt bezeichnet werden muß.

Fräulein Rottmayer gab die Zwitterfigur des René, welche sich später als Renate entpuppt, zwar recht gewandt und artig, aber ohne frischen Reiz der Persönlichkeit und jenen sprudelnden Geist, den Friederike Goßmann dafür aufzuwenden imstande war. Frau Fricker als Gräfin Lomenie blieb zu äußerlich an ihrer Rolle hängen und brachte deren pathetische Stellen in zu übertriebenem, fast heulendem Tone vor. Natürlich und frisch erschien nur Herr Stritt als Marcel. Seine Leistung allein aber würde die Dichtung nicht gehalten haben, wenn nicht ein gewisser eigenartiger poetischer Duft, trotz aller Verkünstelung, welche dem Stücke mit Recht Schuld zu geben ist, darüber läge.

Wir haben es später bei Gastspielen anmuthiger Darstellerinnen immer wieder vorführen können, wenn wir auch schon niemals Einnahmen damit erzielt haben.

Aber womit erzielten wir diese überhaupt? „Wildfeuer" ergab eine Abend-Einnahme von 140 Gulden; der neu einstudirte „Richard der Dritte" 168 Gulden.

Und welche Sorge, welche Mühe, welche Proben verursacht solch' ein Shakespeare-Stück! Das Publikum hat keine Ahnung davon und die Presse will sie nicht haben. In Stuttgart wenigstens ließ sie sich zu meiner Zeit nie angelegen sein, ein wenig die Schwierigkeiten und erschwerenden Umstände zu prüfen, die der Darstellung eines solchen Riesenwerkes im Wege stehen. Shakespeare hatte es mit der Bühne seiner Zeit leicht. Die Vorstellungsgabe seiner Zuschauer gab

Digitized by Google

den Decorateur und Maschinenmeister ab. Eine Tafel mit Angabe des Schauplatzes genügte zur Verständigung. Und nun wir mit unsern Landschaften, Felsklüften, Thürmen und Zimmertapeten! Das Auge des heutigen Publikums fordert möglichste Gegenständlichkeit der Dinge und volle Befriedigung der Sinne. Auf den weltbedeutenden Brettern soll der Schein der Wirklichkeit bis zur Täuschung gewahrt werden. Und dies in Stücken, in denen alle fünf Minuten die Handlung in eine veränderte Umgebung tritt! Dazu eine wechselvolle, vielgestaltige Komparserie und für die Darsteller wahrhafte Riesenaufgaben! Alles dies mit höchstens zwei, drei Proben, da ein Haus für alle theatralischen Kunstrichtungen und ein abwechselungsreiches Repertoir nicht mehr gestatten wollen. Dabei ist noch in Betracht zu ziehen, daß der Sängerchor der Oper für Statisterie und kleine Rollen herbei zu ziehen ist und daß dieser, meist unlustig dazu, die Kapellmeister zu Schonungsgesuchen drängt, weil die Proben von Schauspielen, an Operntagen stattfindend, ihn, wie er behauptete, für die Opernchöre müde und stimmschwach machte.

Zu meiner Zeit war der Intendanz auch noch eingeschärft: wo möglich Sonntags keine Verhinderung am öffentlichen Gottesdienst durch Proben zu veranlassen. Unwillen und Seufzer wurden laut, wenn ich es dennoch that, und man hat nicht Anstand genommen, mich deswegen sogar bei der Stadtpolizei in einer langen schriftlichen Eingabe, natürlich ohne Namensunterschrift, zu verklagen.

Alle diese Umstände aber erschwerten meine dramaturgische Wirksamkeit ganz wesentlich und ich konnte froh sein über eine solche Aufführung mir nachstehenden kritischen Rechenschaftsbericht ablegen zu dürfen:

Die Darstellung des ungeheuren Stückes ging erträglich, doch habe ich mich dabei aufs Neue überzeugt, daß es eine stärkere Umarbeitung nach dem Muster der Dingelstedt'schen durchaus verträgt. Der erste und zweite Akt wirken am besten, weil sie nicht zu viel Personal auf die Bühne bringen und der Schauplatz nicht zu oft wechselt. Der dritte wird schon unruhig, im vierten überstürzen sich die Greuelthaten und verdutzen das Publikum in ihrer raschen Folge. Laube hat das bereits in seiner Burgtheatergeschichte erwähnt und besprochen. Meine eigene Erfahrung bestätigt die Wahrnehmung und wird mich veranlassen, das Stück einer abermaligen Umarbeitung zu unterwerfen. Man muß suchen die Verbrechen Richard's zusammen zu fassen und nur das Nöthigste davon beizubehalten — das Alles muß sich mit der Krönung koncentriren — dann muß der Umschlag

Digitized by Google

kommen und dieser muß nicht theelöffelweise in einzelnen Meldungen, sondern möglichst zusammengefaßt und aus einem Munde erfolgen. Den Gang vereinfachen und dadurch steigern — nicht durch die Mitwirkung von untergeordneten Darstellungskräften aufs Spiel setzen — darauf kommt es an — dadurch wird man der Aufführung einzig Vortheil schaffen. Wie das Stück im Original ist, läuft es zu wirrig und chaotisch aus, um in diesem Auslauf noch großartig-wirksam bleiben zu können.

Was unsere Einzelleistungen betrifft, so war der Richard des Herrn Keller eine seiner besten Leistungen, charaktervoll und psychologisch richtig angelegt und durchgeführt, nur, daß auch dieses Mal seinem Spiel wieder eigentlich alle gesperrt gegebenen Stellen fehlten. Herr Keller ist ein fein gebildeter, gewissenhafter Künstler, aber mir für seine künstlerische Abgeschlossenheit und Fertigkeit nicht bedeutend genug. Er müßte noch mehr werden wollen und daran, scheint mir, hindert ihn eine ängstliche Scheu vor dem Zuvielthun und der Nachahmung. Was etwa Andere vor ihm an einer Stelle, in einer Scene originell geschaffen, will er nicht annehmen — lieber läßt er die betreffende Scene und Stelle ganz fallen. Er kann sich nicht entschließen sie seiner Auffassung und Darstellung einzuverleiben. Bis zu diesem Augenblick weiß ich nicht, ob dies nur aus Eigendünkel, Pedanterie oder einer gewissen Ohnmacht seiner Begabung geschieht. Sein dritter Akt ging matt aus, weil er den Schluß vermied, den ich ihm nach Seydelmann's Vorgang zurecht gemacht. So konnte er sich auch durchaus nicht bequemen die zweite Werbung, die Werbung um Elisabeth's Tochter, aufzugreifen, die eine Nothwendigkeit für das Stück ist und dem Richard die vollste Gelegenheit giebt, in Sprechweise und Benehmen den Umschlag anzudeuten, der mit ihm vorgegangen: er hat nicht mehr den Humor und die satanische Frische wie ehedem. Er spricht matt, abgebrochen, ohne Flug im Ton, matt, zerstreut, und ebenso sind seine Bewegungen. — Das stumme Spiel im Zelt war gut, aber doch auch nicht schlagend genug und in Einzelheiten zu wenig fein ausgearbeitet. Richard's Alleinsein verträgt mehr quälerisches Detail, mehr Unruhe, dann mehr Abspannung. Wenn er vom Lager aufspringt, muß das Emporfahren hastiger, erschreckter sein — er kann bis zur Mitte der Bühne vorstürzen und dort zusammensinken. Der Ruf „Ist hier ein Mörder?" verlangt mehr Entsetzen und die Antwort „Bin ich doch da" mehr naiven gedankenlosen Ausdruck der Angst, mehr entsetztes Verrathen des eigenen Schuldbewußtseins, das das weitere Selbstgespräch sophistisch abzuschwächen

Digitized by Google

sucht. — Wenn er abgeht, muß man bereits sehen, daß er ein verlorener Mann ist. „Ein Pferd, ein Pferd! Ein Königreich für ein Pferd!“ ist der letzte große Aufschrei des gigantischen Ungeheuers und daher muß Richard hier beinahe athemlos, ohne Helm, mit wirrem Haar und ganz ohne Kraft über die Bühne stürzen und bei Catesby zusammenbrechen, dann sich mühsam aufraffen und sich in den Tod schleppen. —

Zu Weihnacht machte ich mit „Knecht Ruprecht“ den ersten Versuch in Stuttgart mit der Aufführung eines Weihnachtsmärchens. Dieses Weihnachtsmärchen mit Gesang, lebenden Bildern und Tanz von E. Jacobson ist ziemlich possenhaft, aber doch zweckmäßig durchflochten mit einer leidlich moralischen Handlung und einem Anflug von Poesie. Ich hatte dabei wesentlich auf die liebe Jugend gerechnet, der ich ein Vergnügen machen und zugleich die Neigung zum Theater einimpfen lassen wollte. Es ging aber nur äußerst langsam damit. Zu Anfang sah man meine Unternehmung, die in den Städten Norddeutschlands bereits zu einer gang und gäben Gewohnheit geworden war, wie eine Verlockung zum Bösen oder zum Laster an. Man sträubte sich mit Händen und Füßen dagegen. Ich machte den Vorschlag den Kindern des Waisenhauses, wie an andren Orten, den freien Zutritt zu gestatten; mußte mir aber entgegnen lassen, daß der Vorstand ein solches Anerbieten nur mit Entrüstung zurückweisen würde. Wirklich hat es auch erst mehrere Jahre gebraucht, um diese löbliche Sitte in der schwäbischen Hauptstadt einzuführen. Zuletzt war es in der That eine Freude die jungen Weltbürger zu Weihnacht im Theater zu sehen. Die fröhlichen Kinderstimmen, das laute Klatschen der kleinen Händchen zu hören und dazu die leuchtenden Augen zu sehen, war mir stets eine große Genugthuung.

Schließlich ist auch die Kasse dabei nicht zu kurz gekommen, trotz der Kinderpreise (die Hälfte der sonstigen Eintrittspreise).

In Stuttgart ist es in der That nicht eben leicht ein Theater zu führen. Um das Publikum heranzuziehen und festzuhalten, mußte ich sehr achtsam auf seine Neigungen, Gewohnheiten und Stimmungen sein. Ich mußte diesem Publikum ablernen, daß der Montag, der blaue Montag, ein guter Abend für die Posse, für Volksstücke und Spektakeldramen war und daß ein solches Stück, nicht am Montag, sondern in der Mitte der Woche gegeben, kaum die Hälfte der Einnahme brachte, die wir am Montag damit machten; daß der Sonnabend der passendste Abend für klassische Dramen abgab, weil ich an diesem auf die Gymnasiasten, die Zöglinge des Polytechnikums, der

Digitized by Google

Kunstschulen und der Erziehungsinstitute besonders rechnen konnte. Der Sonntag mußte zu meiner Zeit ausschließlich der Oper verbleiben, einmal, weil am Sonntag König und Königin das Theater zu besuchen pflegten und dann, weil Herr von Gunzert nicht zu bewegen war für das Schauspiel unsere sogenannten Mittelpreise gelten zu lassen. Er meinte die Oper sei mehr für die Reichen und Vornehmen; das Schauspiel für die Mittelklassen und das kleine Bürgerthum. Das letztere hatte er besonders im Auge. So oft und dringend ich und Andere ihn angingen, die Preise zu erhöhen — Stuttgart hat in ganz Deutschland mit die niedrigsten Eintrittspreise für Theater — immer lehnte er dies zu thun ab. Wir dürfen den kleinen Bürgerstand nicht vertheuern und steigern, gab er stets zur Antwort. Er ist bei uns nicht wohlhabend genug dazu und überdies unser fleißigstes Publikum. Der erste und zweite Rang lassen uns oft im Stich; die oberen Ränge nie. Warum also diesen kleinen Bürgerstand uns verscheuchen? In Stuttgart ist das Theater für die kleinen Leute, und das soll es auch sein. Es entspricht das der königlichen Munificenz.

Die sogenannten großen Preise kamen bei uns daher auch nur höchst selten in Anwendung und einzig bei besonders berühmten und theuren Gästen, gleichsam den Luxusvorstellungen des Hoftheaters. Im gewöhnlichen Laufe der Dinge blieben für die Opernabende nur die Mittelpreise und für die Vorstellungen am Geburtstage des Königs und der Königin würde Herr von Gunzert nie hohe Preise genehmigt haben, weil an diesem Abende gerade viele nicht allzugünstig gestellte Beamte, ihre Loyalität zu beweisen, das Theater zu besuchen pflegten. Da einen besonderen Gewinn erzielen zu wollen, schien Herrn von Gunzert unverantwortlich und gleichsam gegen den Sinn des Königthums.

Herrn von Gunzert ist diese loyale Rücksichtnahme nie gedankt worden, ebenso wenig wie seine Sorge für die Abonnenten, wodurch er mir das Repertoir entsetzlich erschwert hat. Er wachte mit Argusaugen darüber, daß die Reihen der geraden Zahlen eben so viel Opernvorstellungen erhielten, wie die der ungeraden und daß die etwaigen Wiederholungen auf beide Reihen gleich vertheilt erschienen. Mit peinlichster Aengstlichkeit wurde auf Einhaltung der Operntage: Dienstag, Donnerstag und Sonntag gesehen, und ich hatte zuweilen bei der Beobachtung dieser vorgeschriebenen Regelmäßigkeit die bittersten Qualen auszustehen. Mit den allerlei Unpäßlichkeiten der Mitglieder, namentlich der Sängerinnen, mit den Urlauben, den vertragsmäßig festgesetzten Spielabenden, den Wünschen des Hofes, des Publikums

Digitized by Google

und der Darsteller selbst sich in diese Regelmäßigkeit hineinzufinden, war keine geringe Aufgabe. Ich habe ganze Tage lang über dem für die nächsten vierzehn Tage aufzustellenden Repertoire sinnen und brüten müssen. Und was war dabei noch außerdem alles zu beobachten! Zunächst sollte dies Repertoir doch dem Geschmacke des Publikums entsprechen: es sollte möglichst Anziehungskraft ausüben und die Räume des Hauses füllen. Allerdings war mir gesagt worden, das Geschäft, d. h. die Einnahmen hätten durchaus keine Hauptbedingung des Hoftheaters auszumachen. Aber wenn die Kassenberichte andauernd spärliche Summen nachwiesen, mußte ich doch rings um mich her saure Gesichter gewahren. Und dann: welche Theaterleitung spielt gern vor leeren Bänken? Die leeren Bänke im Theater sind ein niederdrückender, entgeisternder, geradezu kränkender Anblick! Die Darsteller aber auf den Brettern entsetzen sich davor, wie wenn sie das Haupt der Gorgona gesehen hätten: sie erlahmen, lassen die Flügel hängen und spielen ohne Lust und Liebe. Der Vorstand selbst steht wie beschämt und als ob er sich auf einem offenbaren Fehltritte hätte ertappen lassen. Solche Zustände sind nicht angenehm und man sucht ihnen gern aus dem Wege zu gehen. Das Theater ist auf die große Masse berechnet und angewiesen. Mit Recht ward in einem „Wiener Briefe“ der „Allgemeinen Zeitung“ gesagt: „Wo ein frisches Volksleben pulsirt, da kann auch ein frisches Bühnenleben gesunde Wurzel schlagen und Wien war dazu der rechte Ort und ist es trotz allem bis heute geblieben. Der Wiener liebt die fiktive Bühnenwelt als ein unentbehrliches Stück seines Lebens, er giebt sich den Einflüssen dieser Welt rückhaltslos hin und räumt ihnen eine bedeutende Stelle unter seinen Bildungsmitteln ein.“

So ist es in Wien. Daß es in Stuttgart nicht so ist, habe ich bereits Gelegenheit gehabt, in diesem Buche vielfach darzuthun. Zu der Ansicht und Ueberzeugung, daß das Theater ein „Bildungsmittel“ ist, hat man sich dort noch nicht aufgeschwungen. Man hat ihm auch noch nicht die nothwendige Unterlage und Freiheit es zu werden gegeben: das nationale und volksthümliche Element, das ich vom Anfang meiner Leitung dafür im Auge hatte. Wenigstens konnte ich nicht dazu gelangen, dieses Element systematisch und dauernd zu verfolgen und in meinem Repertoir zum Ausdruck zu bringen. Es gab tausenderlei Ablenkungen und Unterbrechungen darin und mußte sie geben, denn das Theater, das ich zu leiten hatte, war eben ein Hoftheater. Aber war es das in der That? Hatte der königliche Hof von Württemberg unter König Karl eine wirkliche Theilnahme,

Digitized by Google

einen wahrhaft bestimmenden Einfluß darauf? Doch kaum! Die Königin kam äußerst selten, beinahe nie oder nur bei ganz besondern Gelegenheiten in's Theater; der König spärlich, in großen Zwischenräumen und ohne irgend eine nachhaltige Aufmerksamkeit ihm angedeihen zu lassen. Dann und wann ward eine Oper von dem hohen Herrn gewünscht oder ein Lustspiel oder ein berühmter Gast. Allein dies Alles geschah ganz beiher, durch zufällige Veranlassungen hervorgerufen, ohne daß damit der Bühne eine Richtung, ein Geschmack eingeimpft und angewiesen sein sollte. Von den übrigen Mitgliedern des königlichen Hauses: Prinz und Prinzessin Weimar, Prinzessinnen Friedrich und Marie, Prinz Wilhelm, der voraussichtliche Thronerbe, Herzogin Wera besuchten einige zwar die Vorstellungen, ohne indeß in irgend eine nähere Beziehung mit dem Theater zu treten. Es ward eine solche auch wohl kaum gewünscht; wenigstens hat Herr von Gunzert möglichst strenge darauf gesehen, daß niemand Anderem, als dem Könige selbst die maßgebende Wirkung auf die Bühne gewahrt blieb. Aber diese Wahrung ward leider nicht ausgenutzt und die maßgebende Wirkung des Königs auf das Hoftheater ist nie eine bedeutsame und merkbare geworden. Alexander Dumas, der Vater, hat zur Zeit, da er das Théâtre historique in Paris leitete, sehr richtig einmal geschrieben:

„Alles, was wir vom Hofe verlangen, wenn es einen solchen in der Hauptstadt giebt, ist nichts, als ein Zug von Interesse. Das Interesse kann bis zu einem gewissen Grade dem Schutze gleichen und ihn ersetzen.

Aber von dem Augenblicke an, von dem ein Hof weder Theilnahme noch Sinn für das Theater zeigt, ist ein Hoftheater verloren."

In Stuttgart mußte ich die Wahrheit dieser Bemerkung empfinden. Der Hof nahm kein wesentliches Interesse an der Bühne und dieselbe war demzufolge ein echtes und wirkliches Hoftheater nicht. Was war sie aber dann? Hier lag so zu sagen der Hase im Pfeffer. Wenn die Stuttgarter Bühne kein eigentliches Hoftheater war, so lag es nahe, aus ihr ein Volkstheater im höheren Sinne, ein sogenanntes Nationaltheater zu machen. Ich hatte so etwas immer im Auge. In Erinnerung des richtigen Ausspruchs von Richard Wagner, daß es die Fürsten waren, welche die Oper in Deutschland einführten, während das Schauspiel in der Art Shakespeare's von dem Volke eingeholt ward, wollte ich dem Fürsten geben, was des Fürsten ist, und dem Volke, was des Volkes ist. Allein auf der einen Seite konnte mir von oben her selbstverständlicherweise dazu nicht freie Hand genug

Digitized by Google

gelassen werden und auf der anderen Seite kam mir die Bevölkerung d. h. das Publikum nicht warm und verständnißvoll genug dabei entgegen. Ich blieb und mußte dergestalt mit allen meinen Absichten und Plänen nothwendig zwischen Baum und Borke bleiben. Ein System war in dieser Lage absolut nicht aufzustellen und festzuhalten. Endlich versuchte ich eine Theilung. Da der König nur der Oper ein wenig Berücksichtigung zuwandte, dem Schauspiel dagegen fast gar keine Beachtung schenkte, so ließ ich die Stuttgarter Bühne in der Oper Hoftheater sein und versuchte es so gut es unter den gegebenen Umständen gehen wollte, sie im Schauspiel auf die Bahn eines Nationaltheaters hinüberzuleiten. Ich that das begreiflicherweise nicht in hervorstechender und in die Augen fallender Art, sondern vielmehr stillschweigend und unmerklich, indem ich im Repertoir mit Vorliebe nach den populären Dramen Schillers, nach den Uhland'schen Schauspielen und den besseren Volksstücken wie „Käthchen von Heilbronn", „Götz von Berlichingen", die den Schwaben schon wegen ihrer örtlichen Beziehungen näher berühren mußten, nach „Präziosa" und jenen Dialekt- und Bauern-Komödien griff, welche wie „Sonnwendhof", „Schulz von Altenbüren" und später die ähnlichen Werke von Anzengruber und Ganghofer einen wahrhaft gesunden Ton auf die Bretter brachten, den wir mit unsern darstellenden Kräften auch besonders glücklich auszuführen imstande waren. Die Reuter-Dramatisirungen, die Dichtungen von Ferdinand Raimund und selbst die derbe Posse ließ ich dabei nicht außer Acht und sie alle haben mir in der That auch gute Dienste geleistet.

Freilich aber liefen auch hier die Dinge nicht immer glatt und friedlich ab. Reuter wollte man zu Anfang gar nicht gelten lassen. Er war den Schwaben zu norddeutsch und vielfach unverständlich. Man schalt ihn platt und gemein. Herr Junkermann und ich mußten uns viele Mühe geben, ihn einzubürgern. Einen Augenblick, wie ich gemeldet habe, stand Herrn Junkermann's Verbleiben sogar in Frage deswegen. Raimund fand man bei Hofe abgestanden und veraltet, und was die Posse betrifft, so haben deren Aufführungen mir oft genug den hellen Angstschweiß auf die Stirn getrieben. Es gab Zeitabschnitte, wie ich schon berichtet habe, in denen man sie überhaupt bei uns nicht zulässig fand, in denen Hof und Presse sich entschieden gegen dieselbe erklärten. Das waren Zeitabschnitte, in denen man Herrn Junkermann nicht gelten lassen und den ganzen Schwerpunkt auch im Schauspiel auf das Hoftheater gelegt wissen wollte. Dann verlangte man unausgesetzt feines Lustspiel und

Digitized by Google

französische Komödie; von der Tragödie war nie die Rede. Später wieder begehrte man geradezu die Posse. Der König und der Hof wollten erheitert sein. Aber dann begann erst recht meine Noth. In diesen Possen sollten keine Witze über Fürsten, über Staatsmänner, über Kirche, Politik oder sonst bekannte Gegenstände „gerissen" werden. Namentlich die Couplets waren der beständige Stein des Anstoßes. Es gab da ein unausgesetztes Vertuschen und Bemänteln, ein ewiges Abmindern und Verschleifen. Ich habe halbe Tage damit zugebracht, und wenn die Verse nicht schlagend, nicht einschneidend und packend waren, dann hieß es wieder: Aber, lieber Himmel, wie schal, wie matt und nichtssagend sind diese Possengesänge! Haben die Verfasser denn gar keine Einfälle und Gedanken? Es geschieht doch so viel in der Welt, das sich zur Zielscheibe des Spottes und der Ironie machen ließe.

Die Antwort darauf mußte ich natürlich schuldig bleiben und mich im Schweigen bescheiden, bescheiden, daß ich eben an der Spitze einer Theaterleitung stand, die über sich keine Sonne, unter sich keinen Boden hatte. Meine Stellung und mein Wirken hingen gleichsam in der Luft. Ich hatte keinen Hof, kein Publikum, auf den oder das ich mich dabei stützen konnte; am allerwenigsten hatte ich eine Presse, die Neigung und Befähigung besaß, mich in dieser schwierigen Lage durch ihren Rath und ihre Hülfe in eine irgendwie mögliche Verfassung zu bringen.

So trat ich in mein drittes Amtsjahr: 1872.

Wir begannen dasselbe mit der neuen dreiaktigen Oper „Dornröschen" von Gottfried Linder, einem in Stuttgart lebenden Komponisten, der durch den Musikunterricht, den er der Großfürstin Wera gegeben, damals dem Hofe nahe stand. Sein Werk, das nicht etwa das bekannte Volksmärchen, sondern einen Vorgang aus der deutschen Rokokozeit behandelt, zeugt von musikalischer Begabung, die für den leichten und lustspielartigen Text nur etwas zu schwer und gewichtig auftritt, aber jedenfalls Beachtung verdient.

Im Schauspiel war die erste Neuigkeit: „Gut giebt Muth", ein dreiaktiges Lustspiel von Putlitz und „Der dreißigste November", Lustspiel in einem Akt von Leopold Feldmann, die beide in ihrer gefälligen Harmlosigkeit freundlich ansprachen.

Am 13. Januar feierte Eduard von Bauernfeld in Wien seinen siebenzigsten Geburtstag, zu dem ich ihm folgende Zuschrift im Namen des Hoftheaters zugehen ließ: „Hochgeehrter Herr! Die deutsche Bühne verdankt Ihrer schönen Begabung eine Reihe so geistvoller

Digitized by Google

und zugleich so liebenswürdiger Stücke, daß sie Ihnen bleibend dafür dankbar zu sein hat. Glückliche Erfindungsgabe, glänzende Schreibweise, warmes Gefühl und ein wahrhaft feiner, Herz und Sinn bestrickender Humor, verbunden mit einem seltenen Takte, zeichnen alle Ihre dramatischen Arbeiten aus und lassen dieselben als Zierden jedes besseren Repertoirs erscheinen. Mit Stolz und freudiger Genugthuung führen wir auf dem Stuttgarter Hoftheater oft Ihre Schöpfungen dem Publikum vor und es drängt uns deswegen Ihnen, werthgeschätzter Herr, an Ihrem siebenzigsten Geburtstage mit vielen Anderen auch unsern Dank und unsere Glückwünsche darzubringen. Möchten Sie noch lange frisch und schaffend der deutschen Bühne erhalten bleiben und Dichter und Schauspieler an Ihren unvergänglichen Werken zur Ehre und Freude unserer Kunst und unseres gemeinsamen deutschen Vaterlandes sich heranbilden."

Ich schlug vor, Bauernfeld durch einen Orden auszuzeichnen, fand mit diesem Vorschlag aber kein Gehör, und da mir bereits angedeutet worden war, daß es für ein Hoftheater nicht passend erachtet werden könne, Geburtstage bedeutender dramatischer Dichter und Tonsetzer mit Prologen oder ähnlichen Feierlichkeiten zu begehen, mußte ich mich damit begnügen am 12. Januar sein gern gesehenes Lustspiel „Bürgerlich und romantisch" als Vorfeier zu seinem Ehrentage zur Darstellung zu bringen.

Die „Neue Freie Presse" in Wien hatte die Bitte ausgesprochen, ihr Mittheilungen von Aufführungen zu machen, die man, den greisen Dichter zu würdigen, veranstaltet habe. Ich schrieb ihr unter dem 13. Januar:

„Zu Ehren von Bauernfeld's siebenzigstem Geburtstage führte man hier am gestrigen Abend „Bürgerlich und romantisch" vor einem gut besetzten und sehr angeregten Hause auf. In der ersten Scene des vierten Aktes, in der Sittig in der Familie des Rath Zabern die Zeitung vorzulesen hat, veranlaßte ich den Darsteller des Ersteren zu sagen: „Ach siehe da, doch etwas Neues! In Wien wird morgen Bauernfeld's siebenzigster Geburtstag festlich begangen", worauf der Schauspieler, der den Rath Zabern gab, einfiel: „Nun, da möchten wir Alle dabei sein, um dem liebenswürdigen Dichter, dem wir so viel Schönes und Gutes zu verdanken haben, auch unsererseits unseren besten Dank und unsere herzlichsten Glückwünsche darzubringen."

Nach diesen einfachen, aber von Herrn Gerstel warm gesprochenen Worten erhob sich ein wahrer Beifallssturm durch das ganze Haus."

Digitized by Google

Ich fügte hinzu: „Am 15. Januar ehren wir hier Grillparzer's Geburtstag mit Aufführung seiner „Medea".—"

Ich hatte diese Mittheilungen einfach gemacht, um Oesterreich zu zeigen, daß wir auch nach 1866 noch immer mit dem deutschen Theil dieses Staates sympathisch zu empfinden und seine geistigen Größen zu würdigen imstande waren.

Keines der Stuttgarter Blätter hatte von Bauernfeld's Geburtstag und unserer Vorstellung zu seinen Ehren Notiz genommen. Als aber die „Neue Freie Presse" die obige Mittheilung in ihre Spalten aufnahm, war die „Stuttgarter Zeitung" gleich bei der Hand mir Reklamesucht vorzuwerfen.

Am 18. Januar brachte ich neu einstudirt Shakespeare's „Der Widerspenstigen Zähmung" mit Zugrundelegung der Deinhardsteinschen Einrichtung von mir bearbeitet. Diese Bearbeitung liegt gedruckt vor (Repertoirstücke der deutschen Bühne. 1. Lieferung. Erfurt. Fr. Bartholomäus). Da sie und meine Shakespeare-Bearbeitungen überhaupt ein Gegenstand heftiger Angriffe vonseiten der Stuttgarter Presse geworden sind, so werde ich später Anlaß nehmen, auf dieselben eingehend zurückzukommen. Hier sei einstweilen nur gesagt, daß die von „Der Widerspenstigen Zähmung" dem Publikum, trotz einer nur schwachen Aufführung, wohlgefiel.

Das Zusammenspiel klappte noch wenig, auch schon deswegen nicht, weil einige der Darsteller hatten neu- und dazulernen müssen, was den Meisten Schwierigkeiten macht, und besonders Denjenigen, die rein mechanisch, ohne jeden Aufwand von Geist zu schaffen pflegen. Herr Schmitt (Baptista) war wieder nicht sicher im Text, wußte seine Unsicherheit jedoch hinter vortrefflich komischem Spiel möglichst zu verbergen. Fräulein Frauenthal (Katharina) erschien dieser Aufgabe noch nicht gewachsen; sie wußte noch nicht mit rechter Virtuosität das schlimme Mädchen zu spielen und benahm sich dabei noch ziemlich unbehülflich und linkisch. Zorn, Trotz, Bosheit kamen nicht genug zum Vorschein, wie die Wirkung es erfordert, und wo sie ja etwas dergleichen bot, war es ohne jede Anmuth und Gefälligkeit, wie sie das böse Käthchen bei allen Unarten dennoch bekunden soll. Katharina wird nicht umsonst oft genug im Stück „eine wilde Katze" genannt. Sie muß das Wilde, Krallige, Unberechenbare in Stimmung und Laune dieses Thieres, aber auch zugleich seine immerhin einschmeichelnde Grazie zu zeigen haben. Zu Anfang hat Katharina auch schon in ihrer äußeren Erscheinung (Anzug, Haartracht u. s. w.), etwas Absonderliches und Auffallendes zu zeigen; während sie nach ihrer

Digitized by Google

Zähmung dann lichter, gefälliger, ordentlicher zu erscheinen hat. Sie muß rasch in der Bewegung sein, Bianca tüchtig peinigen mit Stoßen und Kneifen und überhaupt überall ungebärdig auftreten. Bianca hat sich beständig vor ihr zu fürchten und Jeder ihr gern aus dem Wege zu gehen, denn kindisch aufbäumender Trotz mit Kratzen, Beißen, Fußstampfen u. s. w. u. s. w. müssen in der That ihre Nähe gefährlich erscheinen lassen. Alles, was sie thut, muß sie heftig und mit Wildheit thun. Jede Uebertreibung, die nicht gradezu häßlich, ist erlaubt. Fräulein Frauenthal that in allen diesen Dingen zu wenig; sie schrie nicht genug, trat überhaupt nicht bös genug auf. Gleich wenn sie zuerst kommt, muß Bianca ihr ängstlich folgen, sie den Vater anfahren, die Schwester quälen und Gremio in Angst und Schrecken setzen. Im zweiten Akt muß dies Verhalten gesteigert und der Auftritt mit dem Vater gradezu lärmend ausgeführt werden, damit die Werbung des Petruchio in der That wie ein Wagniß und die harte Art seiner Zähmungsversuche einigermaßen begreiflich und entschuldigt erscheint. Der Humor und der Muth des Petruchio müssen ihr auch sofort sichtlich imponiren; er ist der Erste, der ihr dreist und ohne Furcht entgegentritt; das versetzt sie in jenen halb staunenden und halb übermüthigen Zustand, der sie auf seine Werbung eingehen macht. Doch muß auch dies immer trotzend geschehen. Im vierten Akt blieb Fräulein Frauenthal in allem viel zu blaß und agirte zu huschig, ohne echt künstlerische Ausführung. Das charakteristische und die Gemüthswandlung andeutende und erklärende stumme Spiel blieb aus. Nach ihrem höchsten Wuthausbruch, in dem sie recht ihre Ohnmacht empfindet, also nach der Scene mit Gremio und dem Hinzukommen von Petruchio hat sich, aller Welt wahrnehmbar, ihre Zähmung und Besserung durch Veränderung des Tons und Benehmens anzubahnen. Fräulein Schmidt (Bianca) hätte zu Anfang ängstlicher, zitternder und zum Schluß selbstbewußter und widerspenstiger sein können. —

Zu Lessing's Geburtstag erschien „Minna von Barnhelm" neu einstudirt und vor einem gut besetzten Hause mit vielem Beifall. Herr Stritt als Tellheim war recht wacker und gab seinen Major männlich und mit festen dramatischen Strichen; am Schlusse des vierten Aktes hätte er sollen etwas lebhafter sein, sowohl gegen Minna als gegen Franziska. Sein Wesen erhitzt sich hier in seinem Ehrgefühl und seiner Liebe in so hohem Grade, daß er schließlich selbst an sich irre wird und daher in diesen Auftritten unruhiger und bewegter erscheinen muß, als sonst; sie sind das Vorspiel zu seiner Aufregung im fünften Akte. Fräulein Frauenthal als Minna war ziemlich brav; nur

Digitized by Google

wußte sie noch nicht ganz mit dem Mädchenhaften dieser Figur auch die überall zu Tage tretende Charakterfestigkeit derselben zu Tage zu legen. Sie durfte in allem, was Minna zu zeigen hat, in Humor, Gemüth, Empfindung noch etwas herzhafter sein; hier und da mehr Nachdruck, mehr stummes Spiel entfalten. Sie sah gut aus, nur ließ sie dann und wann wieder eine gewisse Unbehülflichkeit des Benehmens wahrnehmen. — Fräulein Rottmayer als Franziska war allerliebst; nur hätte sie noch zehn Mal mehr Wirkung haben können, wenn sie mit mehr Feinheit und Schärfe des Ausdrucks einzelne Momente drastischer hätte hervortreten lassen; so z. B. das beständige Aufziehen und Necken des Wirthes wegen seiner Neugier; wenn sie in der 8. Scene des 2. Aktes den Wirth wegdrängt, so muß das lärmender und drolliger geschehen, als es dies Mal geschah; freilich konnte Herr Pauli auch die Neugierde seines Mannes noch etwas merkbarer, d. h. auffälliger zum Besten geben. Zunächst muß Tellheim sein Befremden und seine Verlegenheit über Minna's lebhaften Empfang im Beisein des Wirthes wahrnehmbarer machen; es muß eine Pause der Verlegenheit entstehen; die Personen haben sich der Reihe nach anzusehen und da erst hat Franziska zu merken, um was es sich handelt. Den Wirth lachend fassend und trotz seines Sträubens ihn drollig vor sich herschiebend, hat sie mit dem Sträubenden abzutreten. Wenn der Wirth im 3. Auftritt des 3. Aktes über das seltsame Benehmen des Fräuleins Aufklärung verlangt, muß Franziska nach der Erzählung des Wirth's „So komm doch, Franziska; wer jammert Dich nun?“ — „Und damit hinein“ — den Erzähler erst einen Augenblick ernsthaft ansehen, dann ihn geheimnißvoll heranwinken und so thun, als wollte sie ihm etwas in's Ohr zischeln, dann aber laut lachend herausplatzen: „O, Herr Wirth, das hat Ihnen geträumt.“ Der Darsteller des Wirths muß natürlich auf dieses Spiel der Franziska eingegangen und auf den Zehen zu ihr herangeschlichen sein, um dann vor ihrem Lachanfall erschreckt, halb ärgerlich zurückzuprallen. Etwas Aehnliches ist zu wiederholen, wenn er den Schlüssel zu dem sonderbaren Benehmen des Fräuleins wünscht. Das „Ja so!“ ist zustimmend, Neugier erweckend zu sprechen — ebenso noch das „Nun“ — Franziska muß thun, als ob sie plauschen wollte und der Wirth sich komisch auf die Geschichte spitzen — da hat plötzlich ganz nüchtern und drollig: das „Adieu, Herr Wirth“ zu erfolgen. Franziska muß sich rasch wenden, der Wirth sie halten. Wenn sie Tellheim gegenüber die Verwunderte über den erbrochenen Brief spielt, muß die Verwunderung eben, weil sie gespielt ist, stark ausgeführt

Digitized by Google

werden und volle Absichtlichkeit zu Tage legen. Das: „Ich glaube, der Mann gefällt mir“ geht mit mehr komischer Wirkung zu sprechen, als Fräulein Rottmayer es that. Franziska bleibt vorn stehen, wenn der Wachtmeister verlegen abgeht und „guten Appetit“ wünscht. Ihr „Gleichfalls, Herr Wachtmeister“ spricht sie ihm tonlos nach und ebenso sagt sie: „Ich glaube“, dann aber platzt sie lebhaft los: „der Mann gefällt mir!“ sieht sich dann ganz erschrocken um, schlägt sich auf den Mund und läuft ab. Im 5. Akt hat sie die kleine Rede zu Tellheim, als dieser Minna nachstürzen will: „Um des Himmels Willen nicht! Sie hat mir ausdrücklich verboten mit Ihnen zu sprechen“ recht pathetisch und laut zu sagen. Dann hat sie zur Thür, durch die Minna gegangen, zu laufen, dort umzukehren, auf den Fußspitzen zu Tellheim zurückzukommen und verschmitzt und leise zu flüstern: „Kommen Sie wenigstens mir erst nach“. Die Worte gegen den Wirth: „Gewiß, wir wissen selbst noch nicht, was in dem Briefe steht,“ wollen komisch betheuernder gesagt werden, als Frl. Rottmayer es dieses Mal noch that; auch muß sie wieder den aufhorchenden Wirth lebhafter aus der Thür schieben. — Herr Gerstel (Just) war sehr tüchtig; doch könnte immer ein Grad Derbheit mehr nicht schaden. Wenn Werner zuletzt Franziska ärgerlich anschnauzt: „Geh sie!“ und Franziska ruft: „Hu, was sind das für Männer!“ könnte Just dazwischen ihr ganz gern im Rücken eine Nase drehen. Es högt den alten Kerl, der die Frauenzimmer nicht sonderlich leiden kann, Franziska so abgetrumpft zu sehen. — Herr Keller (Werner) spielte recht wacker und traf den richtigen Ton, ging aber an gewissen Stellen wieder nicht drastisch genug ins Zeug. Gegen Just kann er derber auftreten, auch gegen den Wirth, gegen Franziska soldatisch-chevaleresker, gegen Tellheim freundschaftlicher; gegen das Fräulein förmlicher. Herr Keller gab das alles, aber nicht voll genug. Wenn sich Werner von Tellheim auf der Lüge ertappt sieht und spricht: „Ich werde sagen, daß ich gelogen habe, und daß es eine hundsföttische Sache um's Lügen ist, weil man darüber ertappt werden kann“ — so muß das wie eine ordonnanzmäßige Meldung, kurz und knapp, aber doch mit sichtlichem Aerger und Verdruß gesprochen werden. So that wenigstens Bauer in Berlin und erhielt dafür Beifall. Die Heraclius-Geschichte verlangt mehr Lebhaftigkeit und soldatischen Eifer, als Herr Keller dieses Mal aufbot. Die Rolle dürfte überhaupt etwas geräuschvoller zu spielen sein, als dieser Darsteller es vorerst noch that. Herr Pauli, ein ausgezeichnet trefflicher Wirth, möchte hier und da aber immer noch etwas beflissener, zudringlicher, neugieriger zu spielen

Digitized by Google

haben. Er muß wie ein Ohrwürmchen, wie ein kratzfüßelndes, katzenbuckelndes, immer lauschendes, immer horchendes Fragezeichen erscheinen, seine Verlegenheit unter Lachen verbergend und schwatzhaften Reden, wie namentlich zum Schluß des vierten Auftrittes im 3. Akt. Frau Wentzel (Dame in Trauer) sprach meisterhaft, aber zu absichtlich sentimental, zu sehr mit der Absicht zu rühren und schadete dadurch ein wenig dem natürlichen Eindrucke. Herr Wentzel (Riccaut), der sonst so vorzüglich zu rabbeln versteht und so zu sagen: das Blaue vom Himmel schwatzt, gab kurioser Weise den plappernden Franzosen langsam und zögernd, wie ein Nachmittagsprediger. Wahrscheinlich meinte er, er müsse so langsam und gedehnt sprechen, damit man genau sein Französisch verstehe. Das ist ja aber gar nicht nöthig. Das zum Verständniß Nöthige sagt Riccaut gebrochen Deutsch, also schwer und gehemmt — das Französisch ist nur da, um wie ein Wirbelwind hingeplaudert zu werden.

Wie man aus meinen Angaben ersieht, ließ sich an der Darstellung auch der „Minna von Barnhelm" Manches aussetzen und die Stuttgarter Presse that das reichlich. Aber was? Sie rügte, daß ich die Titelrolle Frau Wentzel genommen und Frl. Frauenthal gegeben; daß Herr Stritt den Tellheim an Herrn Wentzel's Stelle erhalten. Es sollte eben alles beim Alten bleiben und der strebenden Jugend kein Vorschub geleistet werden. Der „Staats-Anzeiger für Württemberg", der natürlich diese Neubesetzung gleichfalls für unangebracht hielt, schlug mir für den Riccaut Herrn Junkermann vor. Abgesehen davon, daß diesem Komiker für diese Rolle die nöthige Uebung in der französischen Sprache fehlte, mangelten ihm grade dafür auch das leichte, galante Wesen, das diesem Abenteurer und Glücksritter immerhin eigen sein muß.

Es war eben nur Sucht zu tadeln, was die Presse leitete, durchaus weder Sachkenntniß noch Einsicht. Sie ließ sich von den Klagen und Einflüsterungen einiger älteren Mitglieder bestimmen, für sie in die Schranken zu treten, und diese selbst benutzten dann wieder jene journalistischen Auslassungen mir vorzuhalten, wie unrecht und verkehrt es von mir sei, sie aus ihren Fächern zu verdrängen, in denen man sie doch noch so gerne wirken sehe.

Wir werden die Folgen sogleich gewahren.

Das kleine einaktige Lustspiel „Jugendliebe" von Wilbrandt, das neu gebracht wurde, sprach freundlich an. Gleich darnach kam die fünfaktige Tragödie von Karl Koberstein: „König Ehrich der Vierzehnte" zur ersten Aufführung, ein oft behandelter und in der That

Digitized by Google

auch vielfach günstiger Stoff, den der eben genannte Verfasser, damals Mitglied des königlichen Hoftheaters in Dresden, ziemlich glücklich verwerthet hat. Sein Stück besitzt eine lebhafte, fesselnde, klare und dabei recht wirksame Exposition, eine prächtige Hauptrolle und viele drastische Momente. Leider zeigt das Trauerspiel im weiteren Verlauf manches sehr Gemachte und Deklamatorische im üblen Sinne, daneben einige Figuren wie Sture und Gade, die nicht halten, was sie zu versprechen scheinen. Aber bei alledem hat das Drama etwas von einem höheren Fluge und Schwunge und verdiente in ernster Zeit beachtet zu werden.

Unsere Darstellung war leidlich. Herr Dr. Löwe (Erich) erreichte Herrn Dettmer in Dresden in dieser Rolle nicht. Es fehlte wahrhaft königliche, imposante Erscheinung, und im Affekt hinreißendes Feuer. Frl. Frauenthal als Käthchen sprach und spielte gewinnend.

Den Tag nach dieser Vorstellung erhielt ich von Frau Wentzel nachstehenden Brief:

„Nach der gestrigen Aufführung von „Erich XIV." muß ich mich wirklich fragen, „warum ich eigentlich noch als Mitglied des hiesigen Hoftheaters *gelte*"? — Mit dem schärfsten Nachdenken kann ich nicht herausbringen, *warum* Sie mir nicht die Rolle des „Käthchen" zutheilten.

Verehrter Herr Hofrath, Sie wissen, daß ich vollständig auf jugendliche Liebhaberinnen verzichte, aber diese Rolle bedingt durchaus keine erste Jugend, worauf Frl. Frauenthal Anspruch machen kann. Erich ist 40 Jahre alt, es ist nirgends angedeutet, daß zwischen diesen Beiden ein großer Altersunterschied sein soll, also kann sie über 30 Jahre sein. Geben Sie mir nicht das Zeugniß, daß ich dafür auf der Bühne gelten kann, daß überhaupt von einem „zu alt für die Rolle sein" nicht die Rede sein kann, wenn Herr Löwe einen Mann von 40 Jahren darstellt. Nun kommt aber der Hauptpunkt, der nicht allein in künstlerischer, sondern auch in finanzieller überwiegend ist.

Die Rolle paßt ganz in das Bereich meines Talentes und dem Theaterzettel würde *mein* Name auch mehr Vortheil bringen. Frl. Frauenthal hat diese Rolle wieder, wie alle Aufgaben, die einen seelischen, poetischen Accent verlangen, ganz vergriffen, während durch mich das ganze Stück (ich darf es kühn sagen, denn ich stehe nicht *allein* mit meiner Ansicht) mehr gehoben worden wäre. Nun noch ein Punkt, der letzte und gewiß zu beachtende: ich bin in letzter Zeit so tausendfach zurückgesetzt, gekränkt worden, daß ich geglaubt hätte, Sie, verehrter Herr Hofrath, *wünschten* eine Gelegenheit, mir eine kleine Revanche zu geben, und wo wäre eine

Digitized by Google

bessere Gelegenheit zu finden gewesen? Ist es denn nicht schade, daß eine Künstlerin wie ich immer feiert, daß sie dem Institut gar nichts leisten soll? — Glauben Sie mir, verehrter Herr Hofrath, Sie stehen ganz vereinzelt mit Ihrer Ansicht, daß ich zu gar nichts mehr tauge als zu zweiten und dritten Mütterrollen. O ich beschwöre Sie, machen Sie mich nicht so fort und fort unglücklich — ich kann es nicht mehr ertragen.

Ich bitte, geben Sie mir einen Trost!" —

Dieser Brief hätte verdient in ungeschmückter Wahrheit beantwortet zu werden und dann hätte ich sagen müssen, daß Frau Wentzel für die Katharina in „König Erich" gar nicht geeignet war, weil die Aufgabe ganz entschieden Jugend, kindliches Gemüth und Kraft der Stimme erforderte, alles Dinge, die die genannte Darstellerin gar nicht mehr besaß. Auch war es die reine Täuschung, wenn sie glaubte, sie ziehe das Publikum an. Stücke, in denen sie die Hauptrolle spielte, wie „Griseldis", „Sappho", „Damenkampf" lieferten grade die kleinsten Einnahmen. Da ich aber die sonstigen Verdienste der Frau Wentzel nicht verkannte und dieselben in jeder Weise gerne schonen wollte, so versäumte ich nicht ihr den gewünschten Trost in ein paar freundlichen und besänftigenden Zeilen zutheil werden zu lassen.

Mit dem gleich darnach gebrachten zweiaktigen Lustspiel „Der Geisterbanner" von August Winterlin, einem Stuttgarter Schriftsteller, der sich zur Aufgabe gestellt hatte, Stoffe aus dem schwäbischen Volksleben zu dramatisiren — wir gaben bereits von ihm den lustigen Schwank „Die Weiber von Schorndorf" —, erlangten wir einen Achtungserfolg. Das Stück hatte anfangs vier Akte, die der Verfasser auf mein Anrathen auf zwei einschränkte; aber auch in diesen zwei Akten war es noch zu breit und langsam in der Handlung, um durchschlagend wirken zu können.

Volle Wirkung erzielte dagegen die den Abend füllende Posse von H. Salingré: „Pech-Schulze". Obschon nur sehr gewöhnlicher Art, enthielt sie doch so viel komische Einfälle und drastische Komik, daß sie mit Herrn Junkermann in der Titelrolle sich bei uns länger als an andern Bühnen gehalten hat und noch heut gegeben werden kann.

Dagegen vermochte ich das neu vorgeführte einaktige Lustspiel von Moser: „Herrn Kaudel's Gardinen-Predigten", das damals fast überall Beifall fand, bei uns nicht einzubürgern. Kleine Stücke haben im Stuttgarter Hoftheater überhaupt nie Glück gemacht, mit einziger Ausnahme der späteren Reuter-Einakter von Junkermann.

Digitized by Google

„Herrn Kaudel's Gardinen-Predigten", die bei uns langsam und schwerfällig gespielt wurden, bedünkten den Stuttgartern in der Auffassung der ehelichen Verhältnisse zu leichtfertig und von zu lockerer Moral, ebenso wie sie schon früher aus derselben Ursache Immermann's artiges Versspiel „Die schelmische Gräfin" sich nur kühl hatten gefallen lassen.

So empfindlich war man deutschen Verfassern gegenüber noch zu derselben Zeit, in der bereits das Verlangen nach Pariser Komödien mit ihren viel stärkeren Ehezerwürfnissen voll im Schwange war.

Da sich inzwischen Fräul. Frauenthal mit Herrn Keller verlobt hatte und die Eltern der Ersteren ihre Tochter für die Ehe noch zu jung erachteten und deshalb nach Wien zurückbegehrten, wurde ich genöthigt, mich nach einer andern ersten tragischen Liebhaberin und zugleich nach einer munteren umzusehen, weil Fräul. Rottmayer, unausgesetzt mit der Schwäche ihrer Stimme kämpfend, auf die Länge in unserm großen Hause nicht ausreichend erscheinen konnte.

Sie ging mit Fräul. Buse an das königliche Theater in Cassel. Wir aber hatten das Glück in Fräul. Philippine Brand und Fräul. Emma Nollet zwei ganz vorzügliche Mitglieder zu erwerben. Die Letztere war eine jugendliche tragische Liebhaberin, die mir schon früher von Direktor Wirsing von Prag aus bestens empfohlen worden war und die inzwischen in Hamburg im Thaliatheater Anstellung und wenn dort auch nicht ganz den Wirkungskreis, den sie wünschte, doch die innige Zuneigung eines Mannes gefunden hatte, der sie uns leider nur noch ein Jahr überließ, um sie dann heim in eine glückliche Häuslichkeit zu führen, deren sie sich noch heut in vollem Maße erfreut. Wäre sie uns länger verblieben, so würde sie sich ohne allen Zweifel einen künstlerischen Ruf von Bedeutung errungen haben, denn sie besaß echtes dramatisches Leben, frische Auffassungsgabe und vor allem Geist. Es war eine Lust mit ihr zu arbeiten, weil sie rasch und leicht jede Anregung aufgriff, jeden Wink verstand und zu benutzen wußte.

In Fräul. Philippine Brand eigneten wir uns eine muntere und naive Liebhaberin an, die zu den ersten und besten ihres Faches gehört. Hätte sie sich in Wien, Berlin, Dresden, Hamburg einen Platz erobert, so würde sie heute eine glänzende Berühmtheit der deutschen Bühne sein und einen Namen haben, der hinter dem einer Friederike Goßmann und Niemann-Rabe nicht um eines Haares Breite zurückstände. Sie hat alles, was eine Schauspielerin in ihrem Fache haben muß: die reizende, kindliche Erscheinung, die kleine zierliche Gestalt, die großen, leuchtenden Kinderaugen, das hübsche, offene, sanftgerundete

Digitized by Google

Gesicht, den klaren, frisch quellenden Ton der Stimme, die ebenso ausgezeichnet befähigt ist zu rühren wie durch herzliches Gelächter zur Heiterkeit hinzureißen; dabei anmuthig in jeder Bewegung und Stellung und wahr und natürlich in jedem Zuge. Das ganze Persönchen ist der geborene Backfisch und in diesem kleinen Fache eine große Künstlerin. Ihr Minchen in „Spielt nicht mit dem Feuer", ihre Mathilde in Moritz Hartmann's „Gleich und Gleich", ihre Franziska in „Minna von Barnhelm", ihre Anna-Lise, ihr „Rothkäppchen", ihr Fränzchen in „Hasemann's Töchter" sind gradezu Musterleistungen, Leistungen, wie sie vollendeter nicht gedacht werden können.

Der deutsche Kaiser sah später einmal Frl. Brand bei einem Gastspiel in Ems und wünschte sie nach Berlin gezogen. Der Umstand, daß ihr Fach dort am Hoftheater genügend besetzt und sie wenig Beschäftigung zu finden hoffen durfte, diente wesentlich dazu, sie durch meine Vorstellungen bei uns festzuhalten. Noch jetzt ist sie eine Perle des Stuttgarter Kunstpersonals.

Um jene Zeit ließ ich „Die Jungfrau von Orleans" wieder einstudiren, die lange nicht gegeben worden war. Sie ist seitdem mit Frau Wahlmann in der Titelrolle beständig im Repertoir und immer eine gut besuchte Vorstellung geblieben, obschon sie in der Aufführung Manches zu wünschen ließ. Zunächst giebt mir Frau Wahlmann selbst ihre Rolle zu äußerlich und liebhaberinnenmäßig. Ihr Anzug, ihr Kopf, ihr helllederues zierliches Schuhwerk, kurz ihr ganzes Aussehen ist mir für diese dämonische, düstere Gestalt zu säuberlich, zu wohlgeordnet und geputzt. Ich habe immer die Rachel vor Augen, die aus der Jeanne d'Arc eine Erscheinung machte, bei der man sich erklären konnte, daß man sie als Hexe zum Scheiterhaufen verdammte. Die Rachel zeigte wirriges Haar, dunklen, ungeordneten Anzug, grobe Schuh und ein scheues, widerwilliges Wesen. Sie spielte die Jungfrau nicht als Liebhaberin, sondern als Charakter. Sie war das echte Weib aus dem Volke, düster, schroff, fanatisch, von ihrer göttlichen Sendung wie von einem Verhängniß überfallen. Der Harnisch, den sie später trug, war nicht blank und zierlich, sondern schwarz und fast plump, ein echter Kriegerharnisch.

Die Jungfrau von Orleans der Frau Wahlmann ist wie die Johanna der meisten andern deutschen Schauspielerinnen hübsch angezogen, mit wohlgeordneten langen Locken, redselig und pathetisch begeistert, aber ohne Eigenartigkeit und jede scharf umrissene Ausprägung des Charakters.

Als Neuigkeit kam an die Reihe „Ein geadelter Kaufmann"

Digitized by Google

von C. A. Görner, ein Stück ziemlich gewöhnlichen Schlages, aber wirksam und dem Geschmack des großen Publikums zusagend. Laube hatte es im Wiener Hofburgtheater nach langem Zögern zugelassen und damit Erfolg. Auch wir in Stuttgart hatten ihn mit Herrn Junkermann als Hänselmeier und Fräulein Steinau als dessen zungengewandte Ehehälfte.

Dieses Lustspiel blieb lebensfähig, so wie „Gleich und Gleich", das dramatische Sprichwort von Moritz Hartmann, der hierin Alfred de Müsset feinsinnig nachgeahmt und für Fräulein Philippine Brand eine entzückende Rolle geschaffen.

Rasch daran schloß sich: „Pitt und Fox", geschichtliches Originallustspiel in fünf Aufzügen von Rudolph Gottschall, das gleichfalls in Wien von Laube bereits mit Anklang gegeben worden war und solchen auch bei uns in Stuttgart fand. Der frische, kecke und geistvolle Dialog mit seinen sprudelnden Einfällen half über manche Schwäche der dramatischen Mache und Charakteristik glücklich fort.

Dem neueinstudirten „Tasso" von Goethe folgten in erster Aufführung an einem Abend: „Die böse Stiefmutter" von Putlitz und „Das Stiftungsfest" von Moser. Beide gefielen und mit dem letzteren dreiaktigen Schwanke, der noch heut das Ergötzen des Publikums bildet, hat der Verfasser sich die erste und volle Gunst der Stuttgarter verschafft.

Man ist in Deutschland für solche dramatische Spenden im Allgemeinen wenig erkenntlich. Allerdings sind sie leichte Waare, aber dabei doch so ansprechend, so voll Laune und wirksamer Einfälle, daß man wohl Grund hätte, sie weniger wegwerfend und über die Achsel anzusehen, wie es die deutsche Presse meistentheils thut. In Stuttgart hat sie Moser eigentlich immer nur mit Nasenrümpfen besprochen und nichts an ihm gelten lassen wollen. Ein dramatischer Schriftsteller aber, der, wie G. von Moser, eine Reihe von Lustspielen geschaffen hat, in denen sich bei gefälliger Ausgestaltung der Handlung so viel Auftritte von urkomischer Gewalt und wahrhaft überraschender Wirkung befinden, würde in Frankreich auf Händen getragen und nicht nur ein reicher, sondern zugleich ein äußerst geachteter Autor sein. G. von Moser ist der deutsche Scribe und für unsere Zeit ebenso erfindungsreich, geschickt und ausgiebig schöpferisch, wie dieser für die seinige. Nur sind ihm die deutschen Recensenten nie so liebenswürdig entgegengekommen wie die französischen, Jules Janin an der Spitze, Eugène Scribe. Scribe konnte seine Kraft entfalten unter günstigen Zeitverhältnissen und in der Pflege einer Presse, die

Digitized by Google

für seine Schöpfungen fast nur Lob und Beifall hatte. Moser fiel mit seinen Lustspielen und Schwänken in eine Periode der deutschen Geschichte, in der große und gewaltige Thaten einen mächtigen Nachklang auf den weltbedeutenden Brettern erwarten ließen. Daß diese Erwartung unerfüllt geblieben, haben seine heiteren Bühnenspiele entgelten müssen, die sich redlich bemühten, die deutschen Gemüther darüber mit ihren Scherzen und dem Sprühregen ihrer komischen Einfälle zu trösten. Man hat sie zwar herzlich belacht und beifällig beklatscht, hinterher aber mit jener Abfälligkeit und Härte behandelt, welche einer Enttäuschung immer eigen zu sein pflegen.

„Das Stiftungsfest" war übrigens das erste Stück, das unter meiner Leitung Kasse machte. Mit ihm erzielte ich über 400 Gulden Abend-Einnahme, mit dem neueinstudirten „Torquato Tasso" von Goethe zur selben Epoche 277.

Um allen Richtungen Rechnung zu tragen, ließ ich neu: „Einer von unsere Leut'", die dreiaktige Posse von O. F. Berg und D. Kalisch, und wenige Abende später: „Das laute Geheimniß", nach Calderon's und Gozzi's Idee in fünf Akten frei bearbeitet von Theodor Gaßmann, herausbringen.

Immer habe ich mir angelegen sein lassen, neben den Zugeständnissen, die eine Theaterleitung nothwendigerweise dem niedrigen Alltagsgeschmacke machen muß, um einigermaßen pekuniären Bestand zu haben, auch die höhere und edlere Richtung der dramatischen Muse zu pflegen. Man wird stets dicht vor oder nach den landläufigen Possen und Komödien in meinem Repertoir unausgesetzt die Versuche und unermüdlichen Anläufe gemacht sehen, auch den wahrhaft poetischen Werken unserer eigenen Nation wie anderer Kulturvölker Geltung zu verschaffen.

Die Posse gefiel und konnte immer wieder einmal mit Herrn Junkermann als Isaak Stern wiederholt werden; „Das laute Geheimniß", obschon vorzüglich besetzt und anerkennenswerth gespielt, errang nur einen mäßigen Erfolg.

Die nächste große Neuigkeit war von Frau Luise Pichler ein Schauspiel in fünf Akten und einem Vorspiel, betitelt: „Heinrich des Ersten Söhne". (Später gedruckt: Stuttgart und Leipzig, Verlag von Otto Risch 1873.) Es behandelt Otto den Ersten, den großen deutschen König und Kaiser in seinem Verhältniß zu seinen Brüdern, Herzog Heinrich von Lothringen, später von Baiern, und Bruno. Bruno widmet sich dem Dienst der Kirche, Heinrich aber, voll Tapferkeit, Muth und Jugendkraft, neidet dem älteren Bruder den Thron

Digitized by Google

und empört sich gegen ihn. Die strenge Schule, die ihn der eiserne, aber stets gerechte Otto durchlaufen ließ, um ihn sich zu unterwerfen und zum Dienste des Staates heranzuziehen, ließ mich für die Arbeit der Frau Pichler warm werden. Die Gattin eines hochgeachteten Schulprofessors, hatte sie sich durch geschichtliche vaterländische Erzählungen vielfache Anerkennung verschafft. Ich glaubte ihr und der Zeit es schuldig zu sein, dieses Stück zu bringen, das patriotischen Geist und dramatisches Leben, wenn auch mit manchen Schwächen behaftet, bekundete. Ich setzte mich eifrig daran, der Verfasserin zur Hand zu gehen, und als sie nach meinen Rathschlägen die Umarbeitung vollendet, schrieb sie mir freundlich:

„Ich habe während der Arbeit lebhaft gefühlt, wie viel Ihre gütigen Winke dem Werke genützt haben; es ist jetzt ein ganz anderes, ist weit dramatischer geworden, als es bei meinem Mangel an Bühnenkenntniß war. Ich sage Ihnen recht aufrichtigen und herzlichen Dank!"

Das Werk war jedenfalls beachtenswerth und offenbarte strebsame und entwickelungsfähige Begabung. Die geschichtlichen Ereignisse und Personen waren klar und einfach, in schlichter, beredter Weise, mit einem Hauche von Uhland's patriotischem Geiste behandelt und ausgetragen. Eine gewisse, wenn ich so sagen darf, pädagogische Tendenz, die dem Zuschauer anschaulich vor Augen stellt, wie ein großer Regent der Geschichte einen Helden erzieht, berührte mich in der Dichtung besonders angenehm. Auf das Publikum blieb die Wirkung dagegen gering, und ich mußte das Drama nach ein paar beifällig aufgenommenen, aber vor leeren Bänken gespielten Vorstellungen wieder fallen lassen.

So viel mir bekannt, hat Frau Luise Pichler, entmuthigt durch so wenig Erfolg, einen weiteren dramatischen Versuch nicht unternommen.

Nun kamen noch in diesem Jahre: „Lukas Kranach oder Deutsche Treue", ein einaktiges Drama von Bernhard Wohlmuth, ein wohlgemeintes, etwas schwächliches, aber von vaterländischer und schöner Gesinnung Zeugniß gebendes Werk; „Der Präsident", das bekannte wirksame Lustspiel des Schauspielers Wilhelm Kläger; „Weihnachten", Familienbild in einem Akt von Roderich Benedix; „Normännischer Brauch", dramatische Ballade von Ludwig Uhland und „Rothkäppchen", dramatisches Kindermärchen in einem Akt von Ludwig Tieck, für die Bühne bearbeitet von Feodor Wehl.

Digitized by Google

Die drei zuletzt angeführten Stücke bildeten, für einen Abend zusammen gethan, neben „Knecht Ruprecht" eine zweite Kinder-Weihnachtsvorstellung.

Das erste Stück von Benedix ist etwas breit und spießbürgerlich, aber behäbig und der kindlichen Fassungskraft entsprechend, ohne die Erwachsenen zu langweilen. Der „Normännische Brauch" ist meines Wissens nie auf der deutschen Bühne versucht worden; nur in Schulen wurde er gesprochen und darauf baute ich. Die Jugend lauschte andächtig und die dargestellte Ballade machte sich in der That auch allerliebst, nicht minder das „Rothkäppchen".

Diese Märchendichtung Tieck's hatte ich mit einem ansprechenden Schauplatz ausstatten lassen. Im Vordergrunde links vom Zuschauer die vorn offene Hütte der Großmutter mit dem darum gezogenen Gartenzaun; rechts unter grünem Gebüsch und Bäumen eine Rasenbank; hinten aufsteigende Waldgegend mit einer ziemlich hochgeschwungenen Holzbrücke, unter der ein Quell von lebendigem Wasser lustig niederplätscherte.

Die Bühne nahm sich artig und Fräulein Philippine Brand als Rothkäppchen geradezu entzückend aus.

Hunderte von Händchen und Händen klatschten. Wir durften einen vollen Erfolg in Anspruch nehmen und an einige rasche Wiederholungen denken. Aber ich hatte die Rechnung ohne den Wirth gemacht. Als ich eine solche auf das Repertoir setzen ließ, kam Herr von Gunzert mit allerhand Bedenken, die ihm zu Ohren gekommen sein mochten. Das Ganze sei im Grunde doch dramatisches Kinderspielzeug, das die Erwachsenen langweile, und ob es gut gethan sei, die Jugend in das Theater zu locken, sei eine Frage, die noch zu erörtern bleibe.

Ich mußte unter solchen Umständen von den Wiederholungen absehen, so ungern ich es that, so viel Fleiß und Anstrengung beinahe umsonst aufgewendet zu haben, und Fräulein Brand eine Rolle zu entziehen, die sie schon in Schwerin mit so vielem Glücke gegeben hatte.

Die Sache ließ ich übrigens keineswegs fallen und nach einigen weiteren Versuchen haben sich die Weihnachtsvorstellungen trotz alledem und alledem auch in Stuttgart eingebürgert und ich habe selbst „Rothkäppchen" infolge dessen in späteren Jahren noch unbeanstandet wieder aufgreifen können.

Als charakteristisch für die Stuttgarter Presse hebt mein Tagebuch hervor, daß keine Zeitung von der Aufführung des „Normännischen

Digitized by Google

Brauchs" Akt genommen hat. Und es handelte sich doch um Schwaben's Uhland!

Nachzutragen habe ich aus diesem Jahre noch, daß zu des Königs Geburtstage (am 6. März) neu einstudirt und prachtvoll, geradezu großartig ausgestattet, „Die Zauberflöte" gegeben wurde. An des deutschen Kaisers Geburtstag hatte ich wohl gedacht, aber vergebens auf den Befehl einer Theaterfestlichkeit gewartet. Zwei Tage vor dem 22. März, als man sah, daß Festessen und Fahnenschmuck in der Stadt angezeigt wurden, kam mir die Weisung, ein passendes Stück dafür anzusetzen. Aber welches nun in der Eile des letzten Augenblicks? „Der Prinz von Homburg" zog nicht; „Das eiserne Kreuz" und „Unter der Linde von Steinheim" hatten ihre guten Dienste bereis mehrfach gethan; „Lenore" von Holtei erschien veraltet; „Das Testament des großen Kurfürsten" von Putlitz und „Zopf und Schwert" standen nicht. Es blieb also nichts, als „Anna-Lise" von Hermann Hersch zur Verfügung. Der damalige preußische Gesandte am württembergischen Hofe, Freiherr von Rosenberg, ließ am 22. März bei Herrn von Gunzert anfragen, ob es wahr sei, was man in der Stadt erzähle, nämlich, daß dem Kaiser im Theater ein Akt der Huldigung bereitet werden solle. Herr von Gunzert seinerseits schickte 2½ Uhr Mittags zu mir, um sich erkundigen zu lassen, was an der Sache sei. Ich ging sofort zu ihm, um ihm zu sagen, ich ließe „Anna-Lise" spielen und hätte im Sinne, am Schlusse des Stückes dem Darsteller des Fürsten Leopold von Anhalt-Dessau ein paar Worte in den Mund zu legen, die eine Anspielung auf den Tag enthalten sollten. Aber ohne Ermächtigung dazu möchte ich es nicht wagen. Er gab mir diese Ermächtigung und nun ging ich eilig daran, jenes Einschiebsel für den Leopold, der zwei Akte in dem genannten Stücke nicht auftritt und also noch Muße finden konnte, es zu lernen, aufzusetzen. Es lautete ungefähr: „Heut ist ein schöner Tag! Immer forsch, immer resolut! (Lieblingsworte Leopold's in dem Lustspiele.) Das habe ich von Preußen gelernt und mit diesem Rufe, das glaubt dem Dessauer Leopold, wird dereinst noch ein preußischer Heldenkönig Deutschland groß und sich selber unsterblich machen."

Herr von Gunzert begab sich zu Freiherrn von Rosenberg, um ihm von dieser Improvisation Anzeige zu machen, fand aber nur eine kühle Aufnahme damit. Der Gesandte sagte, er habe gemeint, es handle sich um eine Festvorstellung, um Prolog und Aufstellung von des Kaisers Büste. In diesem Falle würde er es für angemessen

Digitized by Google

gefunden haben, mit seinen Tafelgästen das Theater zu besuchen; unter den obwaltenden Umständen würde es wohl nichts verschlagen, wenn er mit diesen zu Hause bleibe.

Am 9. April feierte Herr August Gerstel den Tag seiner fünfundzwanzigjährigen künstlerischen Thätigkeit am königl. Hoftheater in Stuttgart. Er erhielt den Friedrichsorden für treu geleistete Dienste, wie ein „Amtsdiener", ohne weitere Erwähnung seiner Kunstleistungen, und da ich mich ihm gegenüber etwas freier gehen lassen konnte, übersandte ich ihm nachstehendes Festgedicht:

Vergönn' an Deinem Ehrentage,
Daß froh mein Liedchen zu Dir spricht:
Ein Künstler noch vom alten Schlage,
Ist heut Dein Lob uns süße Pflicht.

Du bist den Weg der Kunst gegangen
In der Natur geweihtem Bann,
D'rum hat Dein Spiel die Weih' empfangen,
Die nur die Wahrheit geben kann.

Mit Wahrheit weißt Du uns zu rühren,
Wo das Gefühl sich ringt empor;
Wo Laune darf den Zügel führen,
Da wirkt in Wahrheit Dein Humor.

Du blendest nicht mit falschem Schimmer,
Du huldigst nicht erlognem Schein;
Was Du erschufst, das strahlet immer
Nur mit des Lebens Glanz allein.

Das Leben künstlerisch gestalten,
Das war und bleibet Deine Kraft,
Und lebensfrisch darum Dein Walten,
Lebendig, was Dein Sinn erschafft!

Nicht Schemen ließest Du erscheinen,
Nur Menschen stets von Fleisch und Blut,
Und ob sie lachen oder weinen,
Stets ist man Deinen Menschen gut.

Digitized by Google

Laſſ' ſie uns oft vor's Aug' noch wallen,
Noch oft erfreuen Herz und Geiſt,
Es ſoll dafür Dein Nam' erſchallen,
Wo man der Beſten Namen preiſ't.

Ich warf dieſe Strophen mit einer gewiſſen Genugthuung auf das Papier. Hatte mir doch eine hochgeſtellte Perſon in allem Ernſte geſagt: Gerſtel einen Orden zu geben, iſt immerhin etwas Gewagtes. Als Darſteller vorzugsweiſe komiſcher Rollen iſt und bleibt er in den Augen der Menge doch immer nur eine Art Spaßmacher!

Das neue Jahr 1873 begann mit einem Gaſtſpiel des Herrn Friedrich Haaſe, der als „Königslieutenant", als Lord Harleigh in „Sie iſt wahnſinnig", Rocheferrier in „Eine Partie Piquet", als alter „Klingsberg" und „Narciß" große und wohlverdiente Erfolge errang. Der feine Geiſt ſeines Spiels, die treffende Charakteriſtik ſeiner verſchiedenen Geſtalten, die wahrhaft überraſchenden und auch in den kleinſten Zügen doch immer dem Leben abgelauſchten und dabei äußerſt künſtleriſch verwendeten Einzelheiten ſeiner Darſtellungen entzückten und riſſen das Publikum hin.

Das Schauſpiel gewann durch ſeine Vorſtellungen einen beſonderen Reiz.

Die Oper erlitt dagegen durch den Rücktritt des Herrn Heinrich Sontheim einen bedeutenden Verluſt.

Herr Sontheim war ein vorzüglicher Tenor und in ſeinem Geſange von einem Wohllaut der Stimme und einer Ausgeglichenheit des Tones, wie man ſie ſobald nicht wieder hören wird. Er hatte ſich ſeinen künſtleriſchen Ruf durch ſeine Gaſtſpiele in Wien, Hamburg und Berlin erworben. In ſeiner Heimath Stuttgart haben wir eigentlich keine Einnahmen mit ihm erzielt. Man lobte ihn wohl, aber man ließ ſich nicht eben angelegen ſein, ſeinen geſanglichen Leiſtungen beifert zuzuſtrömen. Man hatte ihn ja und das war dem Stuttgarter Publikum genug, aber Herrn Sontheim nicht. Herr Sontheim, der draußen im übrigen Deutſchland vor brechend vollen Häuſern und unter dem rauſchenden Beifalle von tauſend und aber tauſend Zuhörern ſang, fühlte ſich von der Theilnahmloſigkeit ſeiner ſchwäbiſchen Landsleute erkältet und abgeſtoßen und ſehnte ſich von Stuttgart weg. Ich habe oft ſeine Klagen vernommen und meine ganze Beredſamkeit aufgewendet, ihn uns zu erhalten. Als er jedoch um jene Zeit einen, wie er glaubte, lebensgefährlichen Bruch ſich zu-

Digitized by Google

gezogen, drang er mit Heftigkeit auf seine Entlassung und den ihm vertragsmäßig zustehenden Ruhegehalt. Ich habe stundenlang in ihn hineingesprochen, konnte aber seinen, auf ärztliches Gutachten gestützten Entschluß nicht ändern. Er schied und mit ihm ein Mitglied unserer Oper, von dem man sich sagen mußte, daß es kaum und jedenfalls schwer zu ersetzen war. Sein Nachfolger wurde Herr Louis Ucko, ein Tenor, dessen Stimme in der Höhe glänzend zu nennen ist und welcher überdies viel Wärme und Leidenschaft in seinen Parten zu Tage legte, aber Herrn Sontheims Weiche und schöne Wellenlinie im Klange nie erreicht hat. Da er indeß auch Wagner sang, was Herr Sontheim nicht gethan, so kam die Intendanz durch seine Anstellung in die Lage, Herrn Braun entbehren zu können, der bis dahin neben Herrn Sontheim fast ausschließlich in den Opern Richard Wagners gesungen hatte.

In derselben Zeit gewannen wir in dem Bassisten Herrn Dr. Hans Pockh eine neue und sehr wünschenswerthe Kraft, da Herr Hartmann, der seither dieses Fach vertreten, nicht voll ausreichend dafür erkannt werden konnte.

Im Schauspiel war die erste Neuigkeit dieses Jahres: „Der Narr des Glücks", Lustspiel in fünf Akten von Ernst Wichert, das freundlich ansprach, ohne indeß besondere Anziehungskraft auszuüben. Es ist ein artiges und recht drolliges Stück. In der Rolle des Fresinau lieferte Herr Wentzel die überaus wirksame Charakterfigur eines abgelebten Edelmanns und Militärs, der bei aller Verbrauchtheit doch einen guten Vorrath von Herz und Gemüth in sich aufweist. Herr Pauli gab als Plümke das köstliche Abbild eines Urphilisters, Herr Stritt einen recht humorvollen Findling, Herr Junkermann einen komischen Lämmlein und die Damen Nollet (Elise), Brand (Adelheid) und Martini (Amalie) allerliebste Töchter. Herr v. Pachert als Hartmann that seine gute Schuldigkeit.

Auf meine eingehende Mittheilung über die Aufführung antwortete der Verfasser:

> „Alles was ich von Zuschriften seit etwa einem Jahre erhalte, dreht sich so sehr um das Lustspiel „Ein Schritt vom Wege", daß es mir eine wahre Erquickung war, auch einmal wieder von einem älteren Stücke etwas zu hören. Ich wußte, daß Sie mir Wort halten würden, wenn Sie irgend könnten, und wartete ganz ruhig. Besten Dank nun auch für diese neue Mühe um mein Schmerzenskind, dem man so ungern das Leben lassen wollte und voraussichtlich auch jetzt wieder in der Stuttgarter Presse nach Kräften Blut abzapfen wird. Wäre es nicht vollsäftig, es hätte schon

Digitized by Google

längst daran glauben müssen. Nun aber ist es doch nicht todt zu machen gewesen, und daß es von Zeit zu Zeit immer noch ein Lebenszeichen von sich giebt, darf mich wohl erfreuen. Ich habe das Vertrauen, daß der Glücksnarr noch einmal die Ungunst des ihm zuerkannten Preises überwinden und sich wieder auf's Repertoir schwingen wird. Dingelstedt behält das Stück für Wien noch immer im Auge. So viel steht freilich fest, daß die Aufführung selbst für gut situirte Theater höchst schwierig ist, weil einige Rollen durchaus die ganz passenden Repräsentanten fordern, wenn sie nicht umschlagen sollen. Fällt namentlich Fresinau aus, so wird eine breite Partie des Stückes langweilig, wenn nicht geradezu lächerlich, und um das heitere Zwischenspiel ist es dann auch geschehen. Ich habe daher schon daran gedacht, dieses Zwischenspiel unter dem Titel „Buridans Esel" herauszuheben und in drei Akten, ohne Fresinau, Amsteg, Elisa und Lämmchen und mit Hans Findling als bloßen Bouvivant den Bühnen zuzuführen. Es thut mir dabei nur leid um den „Glücksnarren", der natürlich über Bord müßte. Und doch wäre vielleicht damit ein haltbares Lustspiel gewonnen. Es hat seine Bedenken, daß man den Hans Findling fast genau so, wie er ist, in dieses neue Lustspiel „Buridans Esel" hinübernehmen könnte, in dem er doch nicht mehr „Der Narr des Glücks" wäre. Es war aber mein Irrthum, daß ich glaubte, in ihm mit dieser besonderen Eigenschaft einen neuen Lustspielcharakter gefunden zu haben. In Wirklichkeit tangirt aber jene der Person zufällig anhaftende Eigenschaft den Charakter nur sehr unbedeutend; allerdings bedingt sie ein gewisses Temperament, jedoch kein sonderlich anderes, als im Allgemeinen der Bonvivant auf die Bühne mitbringen muß. Deßhalb kann man der Figur auch jene Eigenschaft abladen, ohne sie im Wesentlichen zu verändern, nur daß sie sich dann nicht mehr gut als Hauptspieler halten läßt. Wo man einen guten Fresinau hat, würde man doch bei dem ganzen Stücke bleiben."

Am 7. Februar erschien zum ersten Male auf den Stuttgarter Brettern: „Des Meeres und der Liebe Wellen", Trauerspiel in fünf Akten von Franz Grillparzer.

Als ich an die Einstudirung ging, sah ich manches Gesicht lang werden. Das ist kein Stück für uns, hieß es vielfach. Im Wiener Burgtheater mag es am Platze sein, aber im übrigen Deutschland dankt man dafür. Wo man es seither versucht hat, da ist es abgefallen. Selbst Marie Bayer-Bürck, die auf jener Bühne mit ihrer Hero entzückte, vermochte es in Dresden nicht einzubürgern, und Du willst es mit einer Nollet in Stuttgart, vielleicht, weil sie blond ist, wie die Bayer?

Digitized by Google

Ich lächelte. Grillparzer war vor einem Jahre gestorben und ich wollte ihm grade mit seiner Hero und seinem Leander eine würdige Todtenfeier bereiten. Sie waren mir Lieblingsgestalten geworden und ich sah sie vor mir im Geiste, wo ich ging und stand: Hero, das wollustathmende, in seiner schönheitleuchtenden Sinnlichkeit träumerisch wie eine Nachtwandlerin hinschwebende Mädchen, und Leander, den schüchternen, linkischen und in seiner liebeseligen Unbehülflichkeit doch so rührenden Jüngling! Es ist ein Liebespaar, wie es keine Literatur der Welt noch einmal besitzt und nur die deutsche es haben kann. Es waltet darüber in aller Tragik eine wahrhaft göttliche Heiterkeit der poetischen Stimmung und in der Zuspitzung zu dem verhängnißvollen Ausgange so viel unbefangene Selbstverständlichkeit, daß sich das entsetzliche Fatum gleichsam wie ein Naturprozeß vollzieht. Und über all' Dem welche Fülle des Lebens, welcher bestrickende Sinnenreiz, welche Gluth der Empfindung! Diese Liebestragödie ist ein wahrer Selam der Dichtung, ein Blumenstrauß, aus dem alle Geheimnisse und Räthsel liebetrunkener Herzen duften.

Und der sollte seine Wirkung versagen!

Ich konnte es nicht glauben. Ueberdies hatte ich Laube mein Wagniß vertraut und seine Zustimmung erhalten. „Versuchen Sie's, Freund," sagte er in seiner knappen, kurzbemessenen Art. „Bei solchem Werk ist auch ein Mißlingen noch ehrenvoll. Sie erproben dabei Ihr Publikum wie Ihre Schauspieler. Sie erfahren, wie weit Sie mit beiden gehen können und kommen! Vor dem vierten Akte" schloß er, „glaube ich Sie jedoch besonders warnen zu müssen; der ist gefährlich." — Darf man ihn kürzen? frug ich. „Hätte ich das Stück nicht in Wien gegeben, würde ich's gethan haben," meinte er. „Der Scenenwechsel unterbricht die sonst geschlossene Handlung und die Katzbalgerei der beiden Jünglinge am Strand von Abydos ist für jeden Bühnenliebhaber beeinträchtigend und unheilvoll."

Ich sah mir den Auftritt darauf hin an und gab Laube Recht. Der in Rede stehende Auftritt zwischen Leander und Naukleros ist reizend und malt in idyllischer und äußerst natürlicher Weise das Freundschaftsverhältniß der beiden Jünglinge sehr glücklich aus. Naukleros ertappt Leander wie er eben aus dem Meer gekommen. Er sagt:

Dein Haar ist feucht, die schweren Kleider kleben.
Du warst im Meer.

Er will seinen Untergang verhüten und darum Leander in seiner Hütte einsperren. Hat die Hütte keine Fenster? hörte ich

meine Stuttgarter im Geiste fragen. Aber abgesehen von dieser Frage, Naukleros umfaßt Leander und dieser sinkt „mit gebrochenen Knieen" zusammen.

Armseliger, von Lieb' und Wellen matt!

ruft Naukleros und drängt ihn in die Thüre, diese hinter dem Freund verschließend.

Das ist bezaubernd realistisch, aber zugleich ein wenig knabenhaft und für den Darsteller des Leander dramatisch gewissermaßen verletzend. Einen Helden der Liebe, einen naiven, schüchternen Helden, doch immer einen Helden, der durch Meer und Klippen schwimmt und dessen Bild die Seele eines jungen heroischen Mädchens erfüllt, wie einen Knaben gebändigt und eingesperrt zu sehen, das wußte ich im voraus, würde Lachen erregen, ganz abgesehen, daß es sehr unwahrscheinlich ist, Leander, kaum im Beginn der Scene den Fluthen entstiegen, am Ende der kurzen Scene, dem Hause entsprungen, wieder in dieselben zurückstürzen zu sehen.

Ich strich also diese Scene und behielt den Schauplatz unverändert und die tragische Entwickelung damit in ununterbrochenem Gange. Der „Staats-Anzeiger für Württemberg" konnte nicht unterlassen das zu rügen und zu bemerken: „Leander (Herr von Pachert) litt dadurch, daß man ihm seine wirksamste Partie, nämlich die Unterredung mit dem Freunde an Abydos Küste geradezu weggestrichen." — Im weiteren Verlauf der Besprechung wurde ich dann belehrt, daß die Worte:

Amor und Hymen, ziehet ihr voran,
Ich komm', ich folg' und wäre Tod der Dritte!

nur der zu seiner Geliebten sehnsuchtsvoll schwimmende, nicht der von seiner Geliebten scheidende Leander sprechen könne. Ich hatte allerdings die Schlußrede Leanders aus dem gestrichenen Auftritte an der Küste von Abydos Leander beim Abschied in Sestos in den Mund gelegt, die schöne Apostrophe:

Den Götter leiten, schützet ihre Macht.
Kein Sterblicher hält Götterwalten auf.
Ihr aber, die ihr rettend mich beschirmt
Durch Wellennacht (er taucht): Poseidon, mächt'ger Gott!
Der du die Wasser legtest an die Zügel,

Digitized by Google

Den Tod mir scheuchtest von dem feuchten Mund!
Zeus, mächtig über Allen, hehr und groß!
Und Liebesgöttin, du, die mich berief,
Den kundlos Neuen, lernend zu belehren
Den Unberichteten, was dein Gebot,
Steht ihr mir bei und führt mich, wie bisher!
Und dieses Tuch, geraubt von holder Stelle,
Schwing' ich als Wimpel in vermess'ner Hand.
Es zeig' den Weg mir durch die Wasserwüste,
Daß ich's als Sieger pflanze auf den Strand!
Soll ich erliegen aber, sei's durch euch.
Amor und Hymen ziehet ihr voran,
Ich komm' und folg' und wäre Tod der Dritte!

Ich frage aber: warum sollte nicht auch der scheidende Leander diese Worte sprechen können? Scheidet er doch mit der festen Absicht wiederzukehren und nicht in der Ueberzeugung im Sturm der Elemente seinen Tod zu finden.

In der Aufführung hat man jedenfalls nichts vermißt, und als ich im dritten Aufzuge erlebte, daß man in dem Augenblicke, in dem Hero, weil sie Leander küssen will, die Leuchte auf den Boden setzt, indem sie züchtig sagt: „Die Lampe soll's nicht seh'n", in helles Lachen ausbrach, war ich mit meinem Striche sehr zufrieden.

Mein Nachfolger hat den Strich wieder aufgemacht und das von mir gefürchtete Lachen dafür geerntet. Er war in seinem Recht, er hat die Dichtung unangetastet gebracht. Ich tastete sie an, aber ich glaube für diese Antastung ein Recht gehabt zu haben, dies um so mehr, als es bei mir ja galt, dies damals noch ziemlich gefährliche Stück bei uns erst einzubürgern. Damals kam es darauf an, doppelt vorsichtig zu sein und den Erfolg möglichst wenig auf's Spiel zu setzen. Ich war darum auch froh, daß ich es überhaupt nur glücklich und unbeanstandet durchbrachte. Entzückt und hingerissen hat es das Publikum nicht; es war im Gegentheil immer nahe daran, ausgelacht zu werden. Als Naukleros im zweiten Akte den linkisch und verlegen dastehenden Leander zu Hero hinschob — Hero sich zwischen die Freunde setzte und Leander den Naukleros hastig vom Kruge derselben wegdrängte, um zuerst daraus zu trinken, endlich bei Hero's „Komm' morgen" war man immer im Begriffe, sich einer ausbrechenden Heiterkeit hinzugeben. Die Backfischchen im zweiten Rang und die Gründlinge im Parterre fanden all' diese Situationen

Digitized by Google

höchst komisch und thaten sich eine augenscheinliche Gewalt an, nicht loszupruſten. Und statt über ein solches Publikum außer sich zu sein und die Bühne und ihre Darsteller dagegen dadurch in Schutz zu nehmen, daß sie in eingehender und liebevoller Weise die Dichtung würdigte, was that die Stuttgarter Theaterpresse? Sie mäkelte an der Darstellung, der Einrichtung, der Dichtung selbst Ein Blatt glaubte wunder wie klug zu reden, als es schrieb:

„Die Dramen, welche wir früher von Grillparzer hier aufgeführt sahen: „Medea“ und „Sappho“, rechtfertigten vollständig die Huldigungen, welche man heutzutage dem Namen des Dichters darbringt. Diese Stücke sind in seiner besten Jugendzeit geschrieben, tragen eine vollendete Schönheit der Form und erschüttern uns durch die Macht ihrer Tragik. Aber welch' ein Unterschied zwischen ihnen und „Des Meeres und der Liebe Wellen“! Fast zwanzig Jahre später geboren, verräth dieses Stück eine so große Abspannung in der schöpferischen Kraft seines Verfassers, daß wir ihn, der uns durch „Medea“ und „Sappho“ lieb und theuer geworden, kaum wieder erkennen. Sonst reich an frappanten Bildern und glänzenden Sprachwendungen, sinkt Grillparzer in „Des Meeres und der Liebe Wellen“ nicht selten zu Gemeinplätzen herab, die bei ihm, von dem man sonst nur immer vornehm Geartetes erwartete, doppelt unangenehm überraschen.“

Noch schlimmer trieb es Schmidt-Weißenfels, der um jene Zeit eine Wochenschrift: „Stuttgarter Museum“ herauszugeben begonnen und mir seine literarische Unterstützung freundlichst zugesagt hatte. Die Rezension über „Des Meeres und der Liebe Wellen“ war seine Antritts-Rezension. Und was enthielt sie? Allerdings zunächst den Ausdruck wohlwollender Gesinnung gegen mich, dann aber eine Besprechung der Dichtung und Darstellung, die sich bemühte in den Redewendungen eines Weinreisenden diese „feuchte“ Liebe zwischen Hero und Leander lächerlich zu machen.

Wir bedauern diese arme Hero von ganzem Herzen, hieß es ungefähr darin, denn sie kann bei den nächtlichen Besuchen ihres pudelnassen Leanders unmöglich aus dem Schnupfen herausgekommen sein. So wässerige Umarmungen und Küsse müssen nothwendiger Weise Rheumatismus, Zahnschmerzen oder Ohrensausen zur Folge haben.

Man kennt diese Art Theaterbeurtheilungen, die nur Witze machen und die Leser zum Lachen reizen wollen auf Kosten der Dichtung und der Darsteller. Ich habe sie schon bei Börne's Kritiken erwähnt und die verderbliche Wirkung bezeichnet, die sie zu üben

Digitized by Google

pflegen. Es schmerzte mich, sie auch von Schmidt-Weißenfels üben zu sehen, indem ich dabei im stillen an Eichendorff's schönes Gedicht „An die Dichter" dachte, in dem es heißt:

Das Reich des Glaubens ist geendet,
Zerstört die alte Herrlichkeit,
Die Schönheit weinend abgewendet —
So gnadenlos ist unsre Zeit.

O Einfalt, gut in frommen Herzen,
Du züchtig schöne Gottesbraut!
Dich schlugen sie mit frechen Scherzen,
Weil dir vor ihrer Klugheit graut.

Wo sind'st du nun ein Haus, vertrieben,
Wo man dir deine Wunder läßt,
Das treue Thun, das schöne Lieben,
Des Lebens fromm vergnüglich Fest?"

Die Deutschen, sagte ich mir damals, sind das vorzugsweise gebildete Volk, aber, wenn man die Probe auf diese Bildung macht, wird man doch oft sehr gedemüthigt und beschämt. Laube hatte recht, ich hatte erfahren, wie weit ich mit meinem Publikum und meinen darstellenden Kräften gehen und kommen konnte. Meine Schauspieler waren mir allenfalls gefolgt; aber das Publikum hatte mich weit über die Hälfte des Weges im Stich gelassen und zwar unter dem klingenden Spiel der gesammten Stuttgarter Theaterpresse.

Das war mir ein harter Schlag und ich habe ihn schwer verwunden. Ich hatte nicht zweihundert Gulden Abendeinnahme; den zweiten Tag darnach gab ich den „Bösen Geist Lumpaci-Vagabundus" und erzielte 637 Gulden Abendeinnahme.

Diese Zahlen sind bezeichnend, aber nicht erhebend. Doch ließ ich die Hände nicht sinken. Am 12. Februar brachte ich neu einstudirt „Phädra" mit Frau Wahlmann im Titelpart und am 14. zum ersten Male: „Onkel Bräsig" nach Reuters „Stromtid" und damit für Herrn Junkermann den ersten Schritt in sein späteres vornehmlichstes Gebiet, die Reuterkomödie.

Beide Würfe gelangen vorzüglich; doch suchte ich auch „Des Meeres und der Liebe Wellen" durch unerschrockenes Wiederholen einzubürgern.

Zu des Königs Geburtstag erschien nach allerhöchster Wahl neu einstudirt: „Der Gott und die Bajadere", die bekannte gefällige Oper Auber's.

Digitized by Google

Im Schauſpiel erſchien zehn Tage darnach neu einſtudirt: „König Lear", den ich inzwiſchen derart eingerichtet hatte, daß der Schauplatz in jedem Akte unverändert blieb. Die Veranlaſſung dazu war folgende: wir brachten dieſe großartige Tragödie im Jahr vorher, ſorgſam und fleißig einſtudirt, mit Herrn Keller in der Titelrolle. Die Vorſtellung durfte immerhin eine gute genannt werden, namentlich hatte Herr Keller ſelbſt wahrhaft Verdienſtliches geleiſtet. Dennoch zündete ſie gar nicht. Das Publikum blieb kalt und unergriffen. „Wie iſt das gekommen?" fragte Herr Keller am andern Tage. „War ich ſo ſchlecht?" — „Im Gegentheil," gab ich zur Antwort. „Sie und Ihre Mitſpielenden haben ſich ganz wacker gehalten. Freilich werden weder Preſſe noch Zuſchauer das gelten laſſen wollen. Sie gingen unbefriedigt, mit einer Art von verletztem Gefühle aus dem Theater und laden das nun auf die Darſteller ab, die indeß ganz unſchuldig daran ſind. Meiner Wahrnehmung nach ſind es die beſtändigen Verwandlungen des Schauplatzes mit dem unausgeſetzt niederfallenden Zwiſchenvorhang, die die Beiwohner der Aufführung beläſtigt und ſtets aus der Stimmung gebracht haben. Kaum in den Gang der Handlung eingetreten und darin häuslich geworden — Klingling! — und heraus!" — „Aber," meinte Herr Keller richtig, „dieſe Verwandlungen waren doch ehemals auch und das Werk riß trotzdem das Publikum hin." — „Ja, freilich", entgegnete ich darauf, „ehemals war man den Wechſel der Dekorationen aber mehr gewöhnt; er kam in allen Stücken vor, in neuen wie alten. Die neueren Dramatiker vermeiden ihn aber beinahe ganz, das haben ſie von den Franzoſen gelernt; ſie laſſen faſt ausnahmelos den Schauplatz unverändert und der heutige Zuſchauer, der ſich in dieſe moderne Einrichtung raſch eingelebt hat, wird nun geſtört und unruhig, wenn er dagegen geſündigt ſieht." — „Das iſt ſchlimm!" ſeufzte Herr Keller. „Wir armen Komödianten büßen und haben keine Schuld." — „Der Dramaturg muß ſich in's Mittel legen und einen zweckmäßigen Wandel zu ſchaffen ſuchen," ſchloß ich unſere Unterredung.

Gleich darnach begab ich mich an die Arbeit. Sie war mühſam und ich wußte in Voraus, daß ſie mir nicht gedankt ſein würde; aber ich wollte doch ſehen, ob meine Beobachtung richtig oder ein Irrthum geweſen. Klar ſein in ſeinem Beruf und ſein Wirken darin durch Erfahrungen läutern, das, dachte ich, iſt eine große Hauptbedingung, deren wegen man immerhin etwas auf's Spiel ſetzen kann. Ich that's alſo getroſt.

Ich machte aus der Thronentſagung des Lear ein eigenes, in ſich

Digitized by Google

abgeschlossenes Vorspiel, das es ja von Hause aus auch ist; nur zog ich in dieses noch das Selbstgespräch Edmunds („Natur, du meine Göttin" u. s. w.) und die darauf folgende Unterredung mit seinem Vater hinein. Beide sind mit dem König abgegangen; nachdem Goneril und Regan die Scene verlassen, tritt Edmund mit dem Briefe wieder auf und erwartet den Vater, bei dem er dann sofort die Verlästerung seines Bruders Edgar anbringt. Das Vorspiel schließt dann mit den paar Worten Edmunds: „Das ist die ausbündige Narrheit dieser Welt" u. s. w.

Der erste Akt spielt nun vor dem Palast des Herzogs von Albanien, der die Hinterwand der Scene bildet und eine hohe Pforte zeigt, zu der man auf breiten Stufen emporsteigt. Der Akt endigt mit dem Weggange Lear's von Goneril und um einen wirksamen Abschluß zu erhalten, mit den beiden Reden Lear's an Goneril „Hör' mich, Natur" und „Höll' und Tod" in einen sich steigernden Erguß seines ausbrechenden Zornes zusammengezogen.

Der zweite Akt hat den Schloßhof in der Burg des Grafen Gloster zum Schauplatz, ein düsterer Platz, auf dessen einer Seite das Hauptgebäude sichtbar wird, auf der andern befindet sich ein einzelner großer Baum, unter dem nachher Kent in den Block gelegt wird. Die Scene wird hinten durch eine hohe Mauer abgeschlossen, die ein hohes, mächtiges Thor und daneben eine Pförtnerhütte zeigt. Alle von draußen auftretenden Personen klopfen erst an dieses Thor, das dann der heraustretende Pförtner öffnet. Hier wird zunächst der Auftritt zwischen Edmund und Edgar aus dem ersten Akt des Urtextes eingeschoben, der damit endigt, daß Edgar nach der Seite, auf der der Baum steht, eilig abstürzt.

Dieser Akt beginnt mit Abenddämmerung; während Kent im Block liegt, scheint der Mond. Nachdem er eingeschlafen, verschwindet er und es beginnt zu dämmern. Man hört den Thürmer ein choralartiges Morgenlied blasen und sodann wird gepocht. Der Ritter kommt und sagt den Besuch des Königs an, der gehört hat, daß Regan und Cornwall, die reisemäßig vorher mit Gefolge zum Besuch bei Gloster eingetroffen sind, bei diesem eine zeitlang wohnen wollen. Auch hier nun erfährt Lear Ablehnung und schließt den Akt mit seinem Fluch auf Regan, der mit dem Ausruf endigt: „O, Narr, ich werde rasend!"

Der dritte Aufzug ereignet sich auf der offenen Haide unter dem Sturm der Elemente. Hinten wird die Scene durch eine mit Knieholz bewachsene felsige Anhöhe begrenzt; von dieser Anhöhe herab

Digitized by Google

ziehen sich einzelne, mehr oder minder hohe Felsblöcke bis in den Vordergrund. In der Mitte desselben befindet sich ein breiter ersteigbarer Stein, auf oder an dem eine einzelne praktikable Tanne steht. Wenn Lear auftretend, auf diesen Stein eilt und baarhaupt, mit zerzausetem Haar und Bart, mit der einen Hand diese Tanne packt und die andere bei den Worten: „Blast, Wind', und sprengt die Backen!" gegen den Himmel hebt, so giebt das, wenn ihn in dem dunklen Schauplatz der grellleuchtende Blitz erhellt, ein erschütterndes Bild. Vor diesem Stein mit der Tanne befinden sich halbkreisförmig noch andere, darunter zwei nach oben zugespitzte, die Lear später als seine Töchter, die übrigen als Richter, in seinem Wahnsinn anreden kann. Ganz vorn links befindet sich die Hütte Edgar's.

Der vierte Aufzug stellt eine freie Gegend am Ausgange eines Waldes vor. Nach meiner Annahme ist es Grund und Boden Gloster's, auf dem sich Albanien und Cornwall treffen, um sich über die Rüstungen gegen Frankreich zu besprechen. Hier treibt Edmund sein verbrecherisches Spiel zwischen beiden Parteien und Cordelia sucht hier, ihrem Heere vorausgeeilt, ihren unglücklichen Vater, den man am Schluß des Aktes, ohnmächtig geworden, ihr auf einer Tragbahre bringt. Sein Erwachen und seine rührenden Worte: „Ich bin alt und thöricht", bilden den Schluß.

Der fünfte Akt spielt im englischen Feldlager und vor Edmund's Zelt.

Diese Einrichtung war nicht ohne mancherlei Gewaltsamkeit und Textänderung zu machen, wie sich jeder Einsichtige wird denken können, und ich will sie auch keineswegs als musterhaft hingestellt, sondern hier nur dargelegt haben, um vielleicht einem gewandteren Bearbeiter Shakespeare'scher Stücke Anregung und einige möglicherweise beachtungswerthe Fingerzeige an die Hand zu geben. Sicher ist, daß in dieser Fassung die Aufnahme der Tragödie eine viel wärmere, ja sogar eine überaus beifällige war. Die Presse hatte natürlich zu rügen, wobei dem Berichterstatter des „Staats-Anzeigers" das Mißgeschick begegnete, daß er im vierten Aufzuge mit kritischer Entrüstung die Zeltscene herausgestrichen erklärte, von der, wie ich ihm in einem Briefe an die Redaktion nachwies, kein Wort, nur das darüber vorgeschriebene Zelt gefehlt hatte.

So vertraut mit der Sache, über die sie urtheilten, waren meine Richter.

Am 25. April gab ich zur Vorfeier von Ludwig Uhland's Geburtstage „Ernst, Herzog von Schwaben" mit einem Prologe von mir, der nachstehend lautete:

Digitized by Google

Er war der Unsre! — Wenn der Schmerz beklagt,
Daß er wie andre Sterbliche geschieden,
So sei's mit Stolz der ganzen Welt gesagt,
So lang' er lebend wandelte hienieden,
So lang' ihm hold des Himmels Licht getagt,
In Lust und Leid, im Kriege wie im Frieden
War er der Unsre! Unser immerdar
Bleibt er mit Allem, was sein Geist gebar.

Von allen Ländern, die zu Deutschland zählen,
Ist Schwaben's Land an edlen Dichtern reich.
Der Dichtkunst würden Prachtgebilde fehlen
Und fast dem Bettler wär' die Muse gleich
Ließ sie aus ihrem gold'nen Schatz sich stehlen
Die Lieder dieses Volkes. Ach, fahl und bleich
Schon müßt' der Dichtung Diadem erscheinen,
Wär' es entblößt von Uhland's Edelsteinen.

Wer traf wie er den hellen Liederton,
Der aus des Volkes Herzen ist entsprungen?
Der Minne Leiden und der Minne Lohn,
Wem sind sie hold wie Uhland's Mund entklungen?
Er war in Allem seines Volkes Sohn
Und für sein Volk auch hat er d'rum gesungen:
Er sang von seines Volkes Lust und Leid
Ein neuer Walter von der Vogelweid'.

Ihm war das Singen nicht zum Zeitvertreiben,
Ihm war's ein Seher- und Prophetenamt —
Ein Gottesdienst war ihm sein Verseschreiben
Und wenn er's that, hat Horeb's Busch geflammt.
In seiner Nähe konnte nicht verbleiben,
Was niedrig war und was sich selbst verdammt.
Zum Hohen, Großen aufwärts durch die Zeiten
Wie einen Moses sah man Uhland schreiten.

Er schritt dahin der Dichtung Zauberstab,
Mit dem er Wunder that, in seinen Händen.
Ob man ihm Haß, ob man ihm Liebe gab,
Es macht' ihn nicht von seinem Wege wenden.

Digitized by Google

Um keines Fußes Breite wich er ab,
Ihm galt es seine Sendung zu vollenden.
Was kommen muß, er hat es wohl erkannt
Und von woher — er wies es mit der Hand.

Die Hand von Uhland, feierlich gehoben,
Sie wies der Freiheit gold'nen Himmelsstrich,
Und wo die Schleier ihres Aufgangs woben,
Und vor dem Licht die dunkle Nacht entwich,
Da hörte laut man ihn den Schöpfer loben,
Da scholl's vom Mund ihm: Herr, wir preisen dich!
Denn er war frei zugleich und Gott ergeben,
Ein Tag des Herrn, so war sein ganzes Leben!

Nach Macht und Ansehn hat er nie gestrebt,
Ein Mann des Volks, hat er zum Volk gestanden;
Er litt mit ihm, hat froh mit ihm gelebt,
War ihm verknüpft mit untrennbaren Banden.
Was Eures Kaisers ist, dem Kaiser gebt,
So hieß sein Spruch. Und wie sich Andre wanden
Ihr Urtheil umzuwandeln und zu drehn,
Er blieb beständig auf dem seinen stehn.

Beständig immerdar ist er geblieben
In seinem Dichten, Denken, Wandeln, Thun;
Was er gesprochen hat und was geschrieben,
Auf deutschem Grund und Boden sieht man's ruhn.
Das Heil des Vaterlands hat ihn getrieben
Und unter seinem Banner schläft er nun.
Schlaf er in Frieden! Doch lebendig wirken
Soll, was er schuf, in wachsenden Bezirken.

Zum Zeichen dessen heut sein Stück Euch nah,
Sein „Ernst von Schwaben." Wahrhaft und gediegen
Mit seinem ganzen Inhalt steht es da
Und muß der Hörer Herzen wohl besiegen.
Was je der Freundschaft Trauriges geschah
Und was die stärksten Seelen macht erliegen,
Das stürmt hier auf zwei edle Männer an,
Die es zwar tödten, doch nicht wandeln kann.

Digitized by Google

Ganz deutsch in seinen Tugenden und Fehlern
Tritt hier vor Euch dies edle Männerpaar.
Das Glück, die Freiheit kann man zwar ihm schmälern,
Doch nicht, was ihm von jeher heilig war.
In diesem Punkt gefestet, sicher, stählern,
Besteht sein Bund die drückendste Gefahr,
Und selbst in der Geschichte Donnergange
Folgt sein Gemüth nur seinem eignen Zwange.

Im Sturm und Drang entfesselter Gewalt
Kann sich der Mensch nur in sich selber fassen,
Und wenn der Staat vom Streite widerhallt,
Entzweit erblickt die Guten und die Besten,
Wo zeigt dem Aug' sich dann ein andrer Halt,
Als wo die Seelen ineinanderästen
Und wo die Liebe und die Freundschaft mild
Mit heil'gem Schleier deckt des Zwiespalts Bild?

So sei's auch uns in trüben Kampfestagen.
Zu Uhland's holder Muse laßt uns fliehn,
Wenn der Erregung Wogen höher schlagen
Und drüber hin des Sturmes Vögel ziehn.
Wie wirr die Zeit, wie schwer auch unsre Plagen,
In allem Mißgeschicke seht auf ihn:
So deutsch, so treu, so duldungsvoll und bieder
Ersteht so bald kein zweiter Dichter wieder!

Das Haus erschien etwas voller als sonst und der Beifall fehlte nicht. Allein auch hier, wie immer, mußte ich gewahren, daß die wahre und aufrichtige Begeisterung, wenigstens im Theater, für Uhland nicht in lebhaft hervortretendem Grade vorhanden war.

Neu einstudirt erschien demnächst „Das Leben ein Traum" von Calderon, und neben den gut aufgenommenen Wiederholungen von „Der Widerspenstigen Zähmung", „Don Carlos", „Romeo und Julia", „Braut von Messina", „Jungfrau von Orleans", „Viel Lärm um Nichts", „Käthchen von Heilbronn" vor den Ferien noch neu die dramatischen Kleinigkeiten „Nur ein Band" von Görner, „Unter dem Siegel der Verschwiegenheit" von O. F. Berg, und „Papa hat's erlaubt" von G. v. Moser und Ad. L'Arronge.

Alle drei fanden Gnade vor dem Publikum.

Digitized by Google

Im Allgemeinen lag in dieser Zeit aber eine etwas gedrückte und unheimliche Stimmung über dem Hoftheater.

Die königliche Hofdomänenkammer hatte an den Württembergischen Landtag den Antrag gestellt, das Hoftheater auf den Staat oder die Stadt oder auf beide zu übertragen, da die Unterhaltung desselben dem Könige, bei seiner geringen Civilliste, die damals nicht ganz eine Million Gulden betrug, zu große und fast unerschwingliche Opfer auferlege. Die wunderlichsten Gerüchte waren im Umlauf und wurden wesentlich dadurch unterstützt, daß Herr von Gunzert um diese Zeit sich amtlich vom Theater zurückzog und einen Freund und Collegen von sich, Herrn Kreisgerichtsrath Häcker, mir und dem Personal als Intendanten vorstellte.

Herr Kreisgerichtsrath Häcker war selbstverständlich wenig in der Theaterpraxis zu Hause. Daß er ein kunstsinniger, namentlich in der Musik bewanderter Mann und von feinem Geschmacke war, erkannte man indeß sogleich. Dabei zeigte er sich in hohem Grade zuvorkommend und höflich, ja, geradezu liebenswürdig. Es ließ sich gut mit ihm arbeiten. Aber ich fühlte bald, daß man nicht allein mit ihm arbeitete, sondern hinter ihm, trotz aller feierlichen Ausscheidungsceremonien, nach wie vor mit Herrn von Gunzert.

So ging es in die Ferien, die von jetzt ab vom 16. Juni bis zum 16. August festgesetzt worden waren. Fräulein Frauenthal, die inzwischen Herrn Keller geehelicht hatte, trat nach der Verheirathung des Fräulein Nollet wieder in ihre frühere Stellung bei uns ein, und zugleich für den abgehenden Herrn von Pachert Herr Karl Saar von Wien, ein junger Schauspieler von gefälligem Aeußern, tüchtiger Bildung und gutem Willen, in seiner Kunst vorwärts zu kommen.

Wir begannen mit „Maria Stuart", „Die Journalisten", „Preziosa", „Die Karlsschüler", „Onkel Bräsig", „Götz von Berlichingen", „Des Meeres und der Liebe Wellen". („Vor der großen Masse noch immer ein verirrtes Kind mit fremder Sprache," lautet eine Bemerkung in meinem Tagebuche.)

Am 1. September brachten wir „Zrinyi" und am Sedantage zum ersten Male „Auf der Torgauer Haide", dramatisches Schlachtbild in einem Akte von Otto Ludwig, „Joseph Heyderich oder deutsche Treue," wahre Anekdote als Drama in einem Akte von Theodor Körner, „Unter der Linde" von Steinheim und zum Schluß „Kampf und Sieg," Kantate von K. M. von Weber mit entsprechendem lebenden Bilde.

Das ziemlich zahlreich versammelte Publikum nahm die Vorstellung

Digitized by Google

warm und mit Beifall auf; die Presse dagegen urtheilte wegwerfend. Man fand das erste Stück unbedeutend, das zweite langweilig. Ich leugne nicht, daß das Körner'sche Stück etwas breit in der Anlage und langsam in der Entwickelung ist, aber wie schön beseelt von Vaterlandsliebe und rührender Anhänglichkeit eines tapferen deutschen Soldaten für einen in der Schlacht bei Montebello verwundeten und gefangenen Kameraden! Ein wahrhaft patriotisches Stück von Theodor Körner, dem Dichter von „Leyer und Schwert", der für Deutschlands Unabhängigkeit und Freiheit den Heldentod gestorben. Aber was galt dieser der jungen Recensentenwelt von 1873? Das Drama weiset keine einzige Frauenrolle auf und viel patriotische Reden. Also langweilig und fort damit! Und nun vollends Otto Ludwig mit Friedrich dem Großen, dem alten Ziethen und den preußischen und österreichischen Kriegern der schlesischen Feldzüge! Unbedeutend! Meiner Ansicht nach ist es ein dramatischer Wurf mit wahrhaft genialen und kühnen Zügen, die allerdings nur flüchtig und skizzenhaft hingeworfen erscheinen, aber die Zeit und Menschen des großen Preußenkönigs doch mit überraschender Sicherheit und in markigen Strichen vor Augen führen.

Otto Ludwig hatte im Sinne, ein Seitenstück zu Schiller's „Wallenstein" in einer Trilogie „Friedrich der Zweite von Preußen" zu schreiben. „Die Torgauer Haide" war sein „Wallensteins Lager". Es ist mir noch heute unbegreiflich, daß die Berliner Bühnen dieses Vorspiel nicht aufgegriffen haben. Es ist preußisch bis auf die Knochen, und bei halbwegs guter Aufführung in hohem Grade ergreifend und wirksam. Den Schwaben kann es natürlich nicht besonders sympathisch sein und doch fand es auch hier immerhin so viel Anklang, daß ich es bei passender Gelegenheit wiederholen konnte.

Bald darnach führte ich zum ersten Male Shakespeare's „Sturm" in einer Bearbeitung von mir und mit einer anmuthigen Musik von Max Seifriz auf. Mit Recht kann man fragen: warum ich nicht die Bearbeitung von Dingelstedt, mit der Musik von Wilhelm Taubert, gewählt, die beide seit 1858 vorlagen. Meine Antwort, die ich bereits früher gegeben, ist: einfach aus Sparsamkeitsrücksichten. In unserem Etat war der Satz für neue Opern und Dramen so knapp bemessen, daß ich gewöhnlich im Winter damit schon zu Rande war und wenn sich nicht in andern Ansätzen irgend welche Ersparniß erwarten ließ, ich keine Mittel mehr hatte, Neuigkeiten anzukaufen. Diesem mißlichen Umstande zu entgehen, suchte ich zu sparen, wie und wo es ging. Herr Max Seifriz ist mir mit seiner anschmiegsamen

Digitized by Google

und immer dienstbereiten musikalischen Begabung wacker zur Hand gegangen und auch unserem damaligen Maschinenmeister, Herrn Lautenschläger-Bormuth, den man später am Münchner Hoftheater von Seiten des Publikums und der Presse mehr zu würdigen gewußt hat, als in Stuttgart, muß ich dankbar nachrühmen, daß er stets seine besten Eingebungen aufbot, mich mit Maschinerieen und Dekorationen zu unterstützen.

Wir boten, ich glaube es uns getrost nachsagen zu dürfen, mit beschränkten Mitteln anständige und zweckentsprechende Leistungen.

„Der Sturm" von Shakespeare ist ein Schauspiel, das in der neueren Zeit nie und nirgends ein eigentliches Zugstück geworden ist. Auch Dingelstedt's Bearbeitung mit Taubert's Musik nicht. Es wurde vorzugsweise, wie der Bearbeiter in seinen Anmerkungen selbst berichtet, unter seiner Leitung in München und Weimar zur Feier der fürstlichen Geburtstage, und sonst nirgends gegeben. Das lag nicht an seiner Bearbeitung und nicht an Taubert's Musik, sondern am Stück, das heutzutage nun einmal nicht mehr recht in Gunst zu bringen ist. Auch meine, allerdings nicht in Druck und zur Versendung an die Bühnen gekommene Einrichtung wurde nur in Stuttgart und später wohl ein Dutzend Mal hinter einander im Berliner Viktoriatheater unter Herrn Direktor M. Ernst aufgeführt.

In der-Oper wurde zum ersten Mal vor das Publikum gebracht: „Jery und Bätely", das bekannte einaktige Singspiel von Goethe, mit einer ansprechenden Musik von Heinrich Stiehl, und dann im Schauspiel, nach dem neu einstudirten Lustspiel „Das Urbild des Tartüffe" von Gutzkow, zum ersten Male: „Ein Wohlthäter", Schauspiel in drei Akten von Franz Nissel.

An diesem Bauernstück rühmt Laube in seinem „Burgtheater", „die feine Charakteristik, die sorgfältigen Spielern eine lohnende Gelegenheit bietet. Dies sorgfältige Spiel", fährt er fort, „war ihm auf dem Burgtheater geworden und so hatte es einen guten Erfolg gefunden. Auf den übrigen deutschen Theatern ist ihm dies nirgends gelungen, ein recht deutliches und recht trauriges Zeichen, daß eine sorgfältige und charakteristische Darstellung auf den deutschen Theatern eine Seltenheit geworden."

Ich fand dieses Schauspiel schon von Herrn von Gall's Zeiten her angenommen und ausgeschrieben vor. Die Gründe, deren wegen es damals zurückgelegt worden, waren mir nicht bekannt, und da der Verfasser um jene Zeit mit zwei andern recht verdienstlichen dramatische Arbeiten, einem „Heinrich der Löwe" und einem „Perseus von

Digitized by Google

Macedonien“ an die Pforten unseres Hoftheaters klopfte, so wollte ich ihm zunächst ein freundliches Entgegenkommen zeigen und ihn mit dem „Wohlthäter“ bei uns einführen. Daß der Dichter Talent und ein durchweg achtungswerthes Streben bekundete, lag für mich außer allem Zweifel. Ich ging mit Eifer an's Werk, das zwar kein musterhaftes, aber doch ein solches ist, in dem eine natürliche Handlung zu anziehendem und versöhnlichem Austrage gebracht wird. Ein wohlthätiger Mann läßt seine Wohlthaten so unliebsam und schwer empfinden, daß er dadurch einen jungen Burschen, den er von der Straße aufgelesen und erzogen hat, in seinem Selbstbewußtsein kränkt und in die Welt hinaustreibt, trotzdem er dessen Tochter aufrichtig und innig liebt. Nach Jahren kehrt derselbe als wohlhabender und zu dankbarer Einsicht gekommener Mann zurück und findet seinen Wohlthäter verarmt und seine Geliebte in Gram und Armuth hinsiechend. Er bietet sich beiden an; jetzt aber weisen ihn beide ihrerseits zurück, weil sie sich nicht durch Mitleid, und wie sie meinen: aus falscher Dankbarkeit aufhelfen lassen wollen. Als sich jedoch zeigt, daß die Liebe und Erkenntlichkeit des Heimgekehrten echt und wahrhaftig sind, wird das Eis gebrochen und alles zum befriedigenden Abschlusse gebracht.

Mich ergriff die Arbeit durch ihre schlichte Einfachheit und die „feine Charakteristik“, welche Laube ihr einräumt. Aber schon bei meinen Mitgliedern stieß ich auf Geringschätzung und Achselzucken. Herr Keller, der die Titelrolle zu spielen hatte, meinte verächtlich: das Stück sei der höhere Kinderfreund, und die sonst an der Aufführung Betheiligten waren nur zu geneigt, ihm Recht zu geben und mit der Sache ihre Possen zu treiben. Ich mußte erst unwirsch dazwischen fahren, um sie zum Ernste zu zwingen. Doch blieb dieser nicht stichhaltig und wenn sie auch bei den Proben äußerlich ihre Schuldigkeit thaten, so unterließen sie doch nicht, hinter meinem Rücken und im Publikum ihre Glossen zu machen, und das Stück im voraus in seinem etwaigen Erfolge zu untergraben. Der erste und zweite Akt fand noch leidliche Theilnahme, wenn auch schon hier und da einzelne Stellen zum Belachen benutzt wurden. Im dritten Akte, beim Ausbruch eines Brandes, welcher die versöhnende Katastrophe veranlaßt, genügte der Feuerruf und das Herbeieilen der Bauern zur Rettung, einen Ausbruch der Heiterkeit zu erzeugen.

Mit diesem war das Stück vernichtet, was ich dem Verfasser ehrlich, wenn auch mit schwerem Herzen und so tröstlich als möglich anzeigte. Seine Antwort lautete:

Digitized by Google

„Ihr Brief traf mich leider im Bette, an einem Anfalle von Bluthusten erkrankt. Ich mußte mich ganz ruhig verhalten und durfte erst gestern wieder aufstehen. Dies möge erklären und entschuldigen, daß ich Ihnen nicht umgehend geantwortet habe. Ihre Nachricht hat mich wohl recht betrübt, denn nach Allem zu schließen hat mein Stück einen halben Mißerfolg gehabt. Gefaßt muß man freilich immer auf Alles sein und ich war es auch; denn, wie Sie selbst ganz richtig bemerken, das Publikum ist unberechenbar — und dann bin ich auch fern der Anmaßung, dieses Stück, eine meiner frühesten Arbeiten, für ein ganz unantastbares, unfehlbar wirkendes zu halten. Aber ich glaube doch auch jetzt mit gereifterer Einsicht, daß es ein ziemlich gutes ist, und auch in Stuttgart ein besseres Schicksal verdient hätte. Sehr überrascht hat mich das Eine, daß es gerade der 3. Akt war, der umschlug; denn das widerspricht allen bisher mit dem Stücke gemachten Erfahrungen. Hier — bei der ersten Aufführung vor Jahren — steigerte sich der Erfolg von Akt zu Akt und erreichte geradezu in der Schlußscene den Gipfelpunkt, ja, dieser erregte einen wahren Sturm von Beifall. Und auch bei der im vorigen Jahre erfolgten Wiederaufnahme ins hiesige Repertoir, mit gänzlicher Neubesetzung, wurde das Publikum bei bis dahin etwas kühlerer Aufnahme als sonst, gerade im 3. Akt wieder sehr warm und gab in den Schlußscenen die lebhaftesten Zeichen der Zustimmung. Freilich war der 3. Akt in der alten Form verblieben — aus Gründen, die hier näher zu erörtern, mich zu weit führen würden. Allein ich kann nicht abgehen von der Ueberzeugung, daß meine auch von Ihnen gebilligte Umarbeitung für Stuttgart eine wesentliche Verbesserung sei, da abgesehen von der Beseitigung der Unwahrscheinlichkeit eines Grabes im Meierhof, und der geschlosseneren scenischen Form, auch gerade durch die etwas mehr ausgeführte Schilderung der Leiden Kürbners und seiner Tochter in der Zwischenzeit ihre ein wenig verbitterte Stimmung gegen Andres besser motivirt erscheint. Und dann ist ja gerade die Schlußscene, die sich in Stuttgart so gefährlich gezeigt, Wort für Wort unverändert geblieben. Und ich wüßte auch jetzt, nachdem ich sie wieder aufmerksam durchsah, nicht, was ich daran mit Vortheil ändern könnte, es müßte denn von vornherein Alles einen ganz andern Gang genommen haben; denn nachdem Andres bis zum 2. Akt im Rechte, in diesem zu weit gegangen ist, erfordert es die dramatische Gerechtigkeit, daß man dann auch gegen ihn — einen Moment ja doch nur — zu weit geht. Ich muß daher leider des Schicksals Walten über das Stück ergehen lassen, falls es bei Wiederholungen an denselben Klippen scheitern sollte, oder vielleicht schon gescheitert ist!

Eines ist mir ein großer Trost: die innige Theilnahme, die Ihre

Digitized by Google

Zeilen bekunden, Ihre Versicherung, sich in Förderung meiner Muse nicht irre machen lassen zu wollen und die Hoffnung, die Sie dadurch anregen, daß mir Gelegenheit werden wird, durch ein anderes Werk die Scharte auszuwetzen, was umsomehr gelingen dürfte, da ich stets von der Ueberzeugung durchdrungen war, das historische Feld und nicht das mit dem „Wohlthäter" betretene, sei mein eigentliches."

Ich habe später von Franz Nissel, sein mit dem Berliner Schillerpreise gekröntes Trauerspiel „Agnes von Meran", ein in der That bedeutendes Werk, mit großer Freude zur Aufführung angenommen, mußte dasselbe jedoch liegen lassen, weil mir von allen Seiten abgerathen wurde, es in der Zeit des Kulturkampfes, wegen des darin verhandelten Konflikts zwischen Königthum und Kirche zur Darstellung zu bringen.

Es führt nämlich König Philipp August von Frankreich in seiner Liebe zu Agnes von Meran und seinem Scheidungsprozesse von Ingeborg von Dänemark vor, einem Scheidungsprozesse, wegen dem er mit dem heiligen Stuhle in Rom in Zwiespalt gerieth. Der Tod der armen Agnes ist der Ausgang des Stückes. Sie stirbt gleichsam am Bannfluch des Papstes.

Ernest Legouvé in Paris hat in seinem Drama: „Zwei Königinnen" denselben Stoff behandelt und auch ihm ward die Aufführung desselben 1865 versagt. Das französische Kaiserreich wollte das Papstthum nicht reizen lassen. Ein ähnlicher Umstand lag bei uns in Deutschland vor und nur diesem wohl ist es zuzuschreiben, daß die Tragödie Nissel's so wenig gegeben worden ist, obschon sie durchaus verdient dargestellt zu werden, wenn sie die nöthigen Kürzungen erfährt, denn sie ist von großem Stil und voll eines wahrhaft hinreißenden Schwunges.

Neu erschienen ferner noch im Laufe dieses Jahres: „Ein glücklicher Familienvater", Lustspiel in drei Akten von C. A. Görner; „Maria und Magdalena", Schauspiel in vier Akten von Paul Lindau; „Doktor Ritter", dramatisches Gedicht in einem Akte von M. von Eschenbach; „Epidemisch", Schwank in vier Akten von J. L. von Schweitzer; „Esther", dramatisches Gedicht in 2 Akten von Grillparzer, „Adrienne Lecouvreur", Drama in vier Akten nach Scribe und Legouvé von Heinrich Grans und die Räbersche Posse: „Robert und Bertram" in vier Abtheilungen; im Ballet: „Terpsichore im Schattenreich", burleskes Tanzpoem von Kiedaisch, mit Musik von Robert von Hornstein; neu einstudirt: „Der Fechter von Ravenna", Trauerspiel

Digitized by Google

in fünf Akten von Halm; „Turandot“, tragikomisches Märchen in fünf Akten nach Gozzi von Schiller, und „Judith“, Tragödie in fünf Akten von Friedrich Hebbel; in der Oper „König Enzio“, große Oper in vier Akten von J. J. Abert und „Dinorah“, Oper in drei Akten von Meyerbeer.

Dazu kamen aus dem ständigen Repertoir: „Donna Diana“, „Emilia Galotti“, „Mutter und Sohn“, „Afrikanerin“, „Figaro's Hochzeit“, Shakespeare's „Othello“, „Robert der Teufel“, „Der Barbier von Sevilla“, „Minna von Barnhelm“, „Die Regimentstochter“, „Freischütz“, „Wilhelm Tell“ (das Schauspiel), „Martha“, „Zaar und Zimmermann“, „Medea“, „Don Juan“, „Die Waise von Lowood“, „Der Troubadour“, die Oper „Tell“, „Nachtlager von Granada“, „Norma“, „Des Meeres und der Liebe Wellen“, „Die Jüdin“, „Phädra“, „Der Wasserträger“, „Die Favoritin“, „Fidelio“, „Tannhäuser“, „Zampa“, „Die Jungfrau von Orleans“, „Die Stumme von Portici“, „Die Grille“, die Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“ und „Der verwunschene Prinz“.

Man sieht, ich suchte das bessere Alte zu halten und Neues von allen Gattungen hinzuzufügen. Auch darf ich behaupten, daß keine der hier genannten Vorführungen eine Ablehnung erfuhr.

In „Judith“, „Des Meeres und der Liebe Wellen“, „Esther“ und „Yelva“, sowie in „Adrienne Lecouvreur“ gastirte in dieser Zeit Fräulein Friederike Bognar vom Wiener Hofburgtheater mit vieler Anerkennung auf unserer Bühne. Ich kannte sie von Hamburg her, wo ich zuerst Laube's Aufmerksamkeit auf sie hingelenkt hatte. Sie war von jeher ein gesundes, durchaus ehrliches und tapferes Talent. Sie besaß gediegene Mittel, eine klangvolle klare Stimme, schöne Körperformen, ein edel geschnittenes Gesicht und eine sichere, nicht nur mimisch, sondern man darf dreist behaupten, auch geistig sich in plastischen Zügen ausprägende Gestaltungskraft. Was sie bot, hatte so zu sagen Hand und Fuß. In ihrer Hero gab sie da, wo sie die weinende Mutter im ersten Akt den Blicken des Vaters und Ohms zu entziehen, diese auf die Stufen vor der Bildsäule des Gottes Hymenäus niederdrückt und vor sie tretend, den einen Fuß auf die Stufen setzt und so, etwas niedergebeugt, zu ihr spricht, eine höchst anmuthende und gefällige Gruppe. Reizend war auch, wenn sie mit Leander im Gemach, Ueberraschung befürchtend, diesen ins Nebengemach schickt, und sich selbst ängstlich und bebend hinter einer Säule versteckt. Das „Komm' morgen“ sprach sie, wie ich es Fräulein Nollet gerathen, indem sie schamhaft ihr Gesicht verbarg, langsam

Digitized by Google

und zögernd, gleichsam wie sich selbst entnommen und unbewußt. So verlor es alles Auffällige und zum Lächeln Reizende. Fräulein Nollet hatte sich zwar abgewendet, jenes „Komm' morgen" aber gegen meine Vorschrift laut und hastig herausgestoßen, wodurch es zu stark hervortrat und leicht Anstoß gab. Fräulein Bognar's Verweilen und Umblicken nach dem Kuß am Schluß des dritten Aufzuges erachtete ich dagegen für verfehlt und gekünstelt; auch ist es gegen die Vorschrift des Dichters, der „zur Thüre hinauseilend" vorschreibt. Dagegen war ihre mädchenhafte Scheu vor dem ersten Berührtwerden von der Hand des Geliebten und der Uebergang von dem Ausbruche des Entsetzens, wenn sie Leander in ihrer Vorstellung todt vor sich zu erblicken glaubt, zu dem Ausdruck der Liebe in der Freude ihn lebend vor sich zu sehen, ein geradezu meisterhafter Moment.

Dieses Gastspiel bildete eine in jeder Beziehung ehrenvolle Episode in unserem Repertoire; große Geldeinnahmen erzielten wir freilich nicht damit. Dagegen hatten sich die Weihnachtsvorstellungen doch schon so glücklich eingebürgert, daß wir mit „Knecht Ruprecht" und dem nun wieder zulässig befundenen „Rothkäppchen" recht gut besetzte Häuser erzielten.

Das Jahr 1874 ward mit einer Vorstellung des „Sommernachtstraumes" eröffnet. Am nächsten Tage begann das Gastspiel einer italienischen Operngesellschaft unter Anführung des Herrn Pollini, das mehrere Abende in Anspruch nahm und vom Publikum ziemlich zahlreich besucht, die Schauspielabende desto schwächer besetzt erscheinen ließ. So brachten wir dazwischen „Macbeth" und „Faust" vor leeren Häusern zur Aufführung. Die Titelrollen dieser Stücke waren damals noch im Besitze des Herrn Dr. Löwe, der sie mit klugem Verständniß und einem Aufgebot schöner Rhetorik, aber nur mit geringem Aufgehen in die jeweilige Situation und Stimmung darstellte. Es ist eine Eigenart des deutschen Schauspielers überhaupt, daß er durchaus mehr bestrebt ist, durch Stimme, als durch Stimmung zu wirken. Aus Sorge, daß den Hörern von seiner Rede etwas entgehen möchte, schreit er sogar in Augenblicken, in denen die Lage der Dinge ein gedämpftes Sprechen, ein Sprechen mit halber Stimme erheischt. Leise zu reden verstehen selbst die besten unserer Schauspieler nicht. Sie hängen alle mit einer fast ertödtenden Aengstlichkeit am Wort. Nun ist das Wort allerdings gleichsam der Anker ihrer Kunst, d. h. dasjenige Element und Mittel, das dieser auch in den erregtesten Momenten, so zu sagen in allen Stürmen der Handlung und Leidenschaft Halt und Grund verschafft, allein

Digitized by Google

auch die Stimmung und Situation, in die das Wort zu fallen hat, haben Beachtung und Berücksichtigung zu erheischen. Stimmung und Situation geben dem Worte Farbe und Licht, Ausdruck und Seele. Ein Wort im Zimmer ist anders, als im Freien, anders im Hellen als im Dunkeln, im Aufruhr der Elemente anders, als in der sonnigen Landschaft.

Das zu bedenken und in Obacht zu nehmen, will dem deutschen Schauspieler nicht recht in Sinn. Stimmung und Situation stören ihn im Wort und sind ihm deswegen in ihrer Einhaltung und Wirkung fast lästig. Lauter Donner oder Windesgesause, ein heimliches Gespräch, Musik, ein stummes Spiel der sonst in der Scene Beschäftigten ist ihm während seines Redens auf der Bühne geradezu verletzend. Das Reden ist ihm eben Alles. Darin geht er auf und darüber versäumt er sich in Stimmung und Situation einzuleben und ihnen eine so lebhafte und packende Rechnung zu tragen, wie das z. B. Franzosen und Italiener thun.

Diese sind Meister darin und setzen Situation und Stimmung fast über das Wort. Sie versetzen sich in beide ganz und voll, und dann erst finden sie das Wort. Ihr Wort kommt aus Stimmung und Situation hervor; es wird Eins damit. Bei den deutschen Schauspielern bleiben sie getrennte Dinge, oft werden sie fast feindliche. Als Emil Devrient einmal während seines Spieles die Donnermaschine an unrichtiger Stelle zu stark ins Wort fiel, hob er drohend die Hand gegen den Schnürboden und rief ein gebietendes: Ruhe da oben!

Wer hat nicht schon die besten deutschen Schauspieler als Wilhelm Tell aus dem Sturme auf dem Vierwaldstätter See auf die Bühne stürzen sehen mit sauber gescheiteltem Haar und dem regelrechtesten Anzuge von der Welt? Und doch kommt Tell aus einem Kampfe der Elemente, aus Regen und Wind und einer Arbeit, die ihm die größeste Anstrengung verursacht hat. Wären also hier zerzausetes Haar und aufgerissene, in Unordnung gebrachte Kleidung nicht wohl am Platz? Und wenn Graf Essex in Lanbe's bekanntem Stücke aus dem Getümmel des Straßenkampfes kommt, den uns Raleigh als fürchterlich und drangvoll bis aufs Aeußerste schildert, wer hat es nicht schon erlebt, daß der Held hereinkommt, sauber und rein im Kostüm, Alles wohl gegürtet und geneftelt? Beschmutzt, zerfetzt, verwildert in Kleidung, Wäsche und Haar hätte Essex doch natürlich aufzutreten. Aber weil er vom Liebhaber gespielt wird, muß er schön und geschniegelt sein, so will es die Ueberlieferung und die liebe Eitelkeit dieses Fachs.

Digitized by Google

Herrn Dr. Löwe klebte davon etwas an. Wenn er im „Macbeth“ nach dem Morde aus dem Schlafzimmer des Königs stürzte, war sein gelocktes Haar in musterhaftester Ordnung und auch sein Wesen nicht all zu sehr aus den Fugen gebracht. Es war ihm sehr unbequem, die hohe Treppe bebend und zitternd herab zu stürzen und unten zu den Füßen der Lady athemlos und entsetzt zusammen zu brechen. Daß Sturm und Wind während der Blutnacht brause und heule, wie erzählt wird, war ihm und auch Frau Wahlmann (Lady) in starkem Grade störend. Es konnte nie genug abgeschwächt werden. Und daß hinter dem Treppenvorhang ganz fern und leise ein paar Flöten heitere Tischmusik machten, während vorn in scharfabstechender Weise der Dolchmonolog und das Mordgespräch zwischen Macbeth und seiner Gemahlin stattfand, belästigte Beide vollends.

Ich mache den Genannten keinen besonderen Vorwurf daraus; sie stehen ja damit keineswegs vereinzelt da, sondern ich erwähne diesen Umstand nur als ein allgemeines Vorurtheil des deutschen Schauspielerstandes überhaupt und weil die deutsche Presse beständig nach Stimmung und stimmungsvollen Aufführungen verlangt, aber nie nach den Gründen forscht, die sie verhindern.

Neu brachte ich zuerst in diesem Jahre: „Die relegirten Studenten“, Lustspiel in vier Akten von Roderich Benedix. Der Verfasser war kürzlich verstorben und ich wollte mit dem Aufgreifen dieses Stückes einmal sein Andenken ehren und zum Andern seinen Hinterlassenen die Einnahmen nicht gleich nach seinem Tode zu karg werden lassen. Es war bereits früher angenommen und ausgetheilt, dann aber abgesetzt worden, weil Herr von Gunzert es inzwischen in Wien hatte darstellen und wenig Theilnahme finden sehen. Das Verfängliche und die eigentlich schwache Seite dieser Arbeit hatte ich in der Figur jenes polnischen Abenteuers erkannt, den Konradine zuerst geliebt und welcher ziemlich widerwärtig und abgeschmackt in die neue Neigung derselben hineingeplatzt kommt. Benedix selbst war mit dieser Figur wenig zufrieden gewesen und er hatte bei seinen Lebzeiten brieflich mit mir wegen einer Umgestaltung derselben verhandelt. Darüber war er von dieser Welt abgerufen worden und es blieb mir nun nichts weiter übrig, als in seinem Sinne und nach seinen Angaben selbst Hand anzulegen. Zu meiner nicht geringen Genugthuung kann ich sagen, daß das Lustspiel mit dieser Einrichtung bei uns sehr gefiel und auf unserem Repertoir dauerndes Bürgerrecht erhielt. Es ist im Ganzen eine so gesunde, das Spießbürgerthum und Kleinleben lustig schildernde, echt deutsche Komödie, daß sie

Digitized by Google

freilich auch sonst überall auf der deutschen Bühne Raum und Boden gewonnen hat. Ich habe sie indeß auf keiner andern so durchgreifend wirksam wie auf der unseren darstellen sehen und dies einzig deswegen, wie ich meine, weil bei uns die Episodenrolle jenes Abenteurers bis auf das Aeußerste beschränkt und abgemildert, mit einem einigermaßen beschönigenden und möglichst versöhnenden Ausgange versehen wurde.

Zu Lessing's Geburtstage brachten wir „Nathan" und als Nachspiel dazu am nächsten Tage „Der Sohn des Pastors", Schauspiel in einem Akt von Adolf Calmberg.

Der Verfasser, der in Küßnacht bei Zürich lebt und Professor am Züricher Seminar ist, hatte das Stück, dessen Held der Student Lessing in Leipzig ist, zuerst in drei Akten geschrieben. Ich rieth ihm die Handlung zu vereinfachen und straff in einen Akt zusammen zu ziehen. Er schrieb mir darüber:

„Ich war im Anfang über die Zurücksendung etwas niedergeschlagen, aber nachdem ich Ihren Brief gelesen und wieder gelesen, fiel es mir wie Schuppen von den Augen; ich erkannte, daß Sie Recht haben und fühlte mich sofort zu neuer Schaffenslust erhoben und begeistert. Vortrefflich ist Ihre Idee, das Stück in einen Akt zusammen zu ziehen und nur in Leipzig spielen zu lassen; ich werde es Ihnen in solcher Weise umgestaltet in den nächsten Wochen zurücksenden und es wird dann wohl noch genügend Zeit sein, die Aufführung zu Lessing's Geburtstag zu ermöglichen."

So gestaltet kam es zur Darstellung in Stuttgart, Karlsruhe und einigen anderen Städten. Es erschien in seinen Charakteren ziemlich ausdruckslos und matt, sprach aber durch eine angenehme Wärme des Gefühls und ein gewinnendes Pathos an. Mit ihm zugleich wurde neu: „Dschingiskhan", das einaktige und freundliche Lustspiel von Gutzkow, gegeben, das ein wenig breit und nur von mäßiger Laune, doch immer den Mann von Geist und dramatischem Geschicke erkennen ließ.

„Unruhige Zeiten", Posse mit Gesang und Tanz in drei Akten von Emil Pohl, erlebte nur zwei Aufführungen, da sie, trotz manchem guten Witze und drolligen Einfalle, den Stuttgartern nicht gefallen wollte.

„Das Wintermärchen", Schauspiel in fünf Akten von Shakespeare, eingerichtet von mir und mit entsprechender Musik von Max Seifriz versehen, ward vor einem schwachbesuchten Hause und

Digitized by Google

mit nur geringem Anklange gegeben, obschon Darstellung, Ausstattung und Inscenesetzung, letztere von dem Opernregisseur Herrn Schmitt nach dem Muster der Berliner Darstellung im Viktoriatheater sehr geschickt und zweckentsprechend hergestellt, wenig zu wünschen übrig ließen. Man nahm vielfach Anstand an der öffentlichen Verhandlung wegen des vermeintlichen Ehebruchs, und daß ein neugeborenes Kind, allerdings nur verhüllt, auf die Bühne gebracht wurde, entrüstete mehrere ehrsame Mütter in so lebhafter Weise, daß sie ihrem Unwillen und Bedenken darüber in einem empfindsamen Briefe an mich Ausdruck gaben. Ich habe später eine Einrichtung getroffen, die ermöglicht, dies Wickelkind von der Bühne ganz wegzulassen, aber geholfen hat es nicht. Das Publikum stellte sich eben immer gleich spärlich dazu ein und daß diese spärliche Einstellung nicht blos der damaligen Bearbeitung galt, hat mein Nachfolger im Amte wohl erfahren, der dies Stück in Dingelstedt's Einrichtung und mit der Flotow'schen Musik brachte. Er hat zunächst den Vortheil: die Presse und deren beflissene Befürwortung für sich zu haben, aber trotz aller günstigen Vorbesprechungen und trotz der Freiheit solche Dramen auch am Sonntag bieten zu dürfen, wird er doch wohl nicht eben Seide damit gesponnen haben. Was eben in Stuttgart nicht von vornherein in Zug kommt, kommt auch fast nie dazu.

„Romeo auf dem Büreau", der einaktige derbe Schwank von mir, ward zum Vortheil der deutschen Schauspieler-Genossenschaft in einer Akademie und dann zu gelegentlicher Aushülfe ein paarmal wiederholt. Die nächste große Neuigkeit war: „Childerich", Schauspiel in fünf Akten von Friedrich Meyer von Waldeck.

Dieser Schriftsteller leitete die deutsche „Petersburger Zeitung" mit einem großen beachtenswerthen Geschicke und im echt deutschnationalen Sinne. Sie enthielt ganz vorzügliche Leit- und Stimmungsartikel, die von der Gesinnung und der politischen Einsicht des Redakteurs das beste Zeugniß gaben. Derselbe ließ das Blatt mir von dem Augenblicke an zugehen, in dem er mir sein Drama zur Kenntnißnahme vorlegte. Dieses Drama fand ich in Haltung und Sprache edel, voll tiefer Gedanken und werthvoller Aussprüche, und wenn es in seiner Entwickelung sich auch nur langsam und mäßig gipfelte, in der eigentlichen Katastrophe sogar dramatisch schwach erschien, so glaubte ich doch einen Dichter nicht unbeachtet lassen zu sollen, der hoch im Norden, in der russischen Hauptstadt, mit so muthigem Geiste und aus klarer, ihrer Sache sowohl und voll bewußten Seele heraus die deutschen Interessen dem Auslande gegenüber vertrat.

Digitized by Google

Daß mich irgend ein anderer Beweggrund als die angegebenen bestimmte, das Drama: „Childerich“ zur Aufführung anzunehmen, wird niemanden beifallen können, wenn ich zum Ueberflusse anführe, daß ich zu Herrn Meyer von Waldeck in weiter gar keiner persönlichen Beziehung stand und daß seine Zeitung keinerlei Mittheilungen aus Stuttgart enthielt, als dann und wann vielleicht eine kurze politische Notiz.

Das Stück ward gut und würdig, aber vor leerem Hause gegeben. Was wir damit erzielten, war ein kühler Achtungserfolg, den ich dem Verfasser melden mußte, auf welche Meldung nie eine Antwort erfolgt ist.

„Goethe als Rekrut“, Lustspiel in einem Akt von Karl Fiedler, war die letzte Neuigkeit vor den Ferien.

Dieser Schriftsteller hatte mir von Gohlis bei Leipzig ein fünfaktiges Schauspiel „Frauenherzen“ eingeschickt mit dem Ersuchen, es an unserer „hochgeschätzten Bühne“, unter meiner „genialen Leitung“ geben zu lassen. Ich sendete es zurück, indem ich ihm eingehend meine offene Ansicht über alle Fehler und Schwächen, die ich an demselben wahrnahm, mittheilte.

Er antwortete mir darauf Folgendes:

„Es ist eigenthümlich — hätten Sie mein Stück ohne Weiteres in der neuen Fassung angenommen und mir nicht einen solchen Brief geschrieben, ich hätte mich nicht über die Annahme so sehr gefreut, als jetzt über die Zurücksendung. — Ihr Brief ist so eingehend — verständnißvoll — herzlich, daß ich nicht anders kann, als Ihnen ebenso herzlich dafür zu danken!

Die Winke, welche Sie mir ertheilen, sind so einfach und — ich möchte sagen — liebevoll, daß ich sie mit meinem schwellenden Herzen um so leichter, um so begeisterter mir dienen lassen kann! — Nein, wenn ein glückliches Geschick uns solche Rathgeber zuführt, wie können wir da ermüden?! — Ermüden auch Sie nicht, mir zu rathen! Seien Sie überzeugt, daß Sie Ihr Interesse auf einen dankbaren Boden streuen — ob er fruchtbar, kräftig genug ist, gewaltige Keime zu treiben — das liegt in eines Höheren Hand, das wird die Zukunft lehren.“

Er sendete darauf noch zwei andere Stücke ein: „Vom Regen in die Traufe“ und „Goethe als Rekrut“, indem er mir zugleich meldete:

Digitized by Google

„Und nun, wundern Sie sich nicht, wenn ich Ihnen sage, daß ich Mitte Juni nach Stuttgart überzusiedeln gedenke! — Meine Beweggründe sage ich Ihnen vielleicht später einmal; — übrigens, sind ein so schönes Land, ein so kunstsinnig geleitetes Theater nicht Beweggrund genug für einen angehenden Dichter?"

Herr Fiedler langte denn auch richtig in Stuttgart an und richtete sich häuslich darin ein. Er war ein wohlhabender, stattlicher und hübscher junger Mann, der seinen eigenen Hausstand und seine eigene Wirthschafterin hielt. Er war ein warmer Theaterfreund und hatte einige Zeit in Barmen oder Elberfeld, ich weiß die Stadt nicht genau, Direktion geführt, mit bedeutender Geldeinbuße, wie er selber klagte. Er zeigte Sinn und Verständniß für die Bühne und auch einiges dramatisches Talent, das aber, damals wenigstens — seine späteren Arbeiten kenne ich nicht — noch sehr im Dilettantismus befangen war.

Von seinen Stücken verwarf ich „Goethe als Rekrut" nicht ganz. Es behandelt eine ziemlich bekannte Anekdote aus Goethe's Besuch in Darmstadt, breit, umständlich und ohne recht dramatisches Leben. Doch war es immerhin eine saubere und wohlgemeinte Arbeit, die ich endlich zusagte, bei passender Gelegenheit vor die Lampen zu bringen. Der Verfasser aber hatte Eile. Er erzählte mir, daß er eine reiche Erbin liebe, die Mutter auf seiner Seite habe und gewiß auch den Vater für sich gewinnen würde, wenn er mit einem Bühnenerfolge bei seiner Bewerbung auftreten könne. Ich erwiderte ihm hierauf, daß unser Hoftheater kein Heirathsbüreau und ein einaktiges Vorspielchen doch ein zu winziger Gegenstand sei, um darauf ein Heirathsgesuch zu stützen.

Diese Auseinandersetzung verdroß Herrn Fiedler und da um jene Zeit Herr Kreisgerichtsrath Häcker Intendant geworden war, schloß er nun diesen vertrauensvoll an sein Herz. Die Folge war, daß der Herr Intendant mit mir über das Stückchen sprach und meinte, da ich ja nicht dagegen sei, möge ich doch baldigst Anstalt zu seiner Aufführung machen, um ein junges Talent zu ermuntern.

Ich that's und so kam es heraus. Es war gefällig ausgestattet und wurde gut gegeben. Wir konnten es mit Anstand drei Mal bringen. Einen durchschlagenden Erfolg und Dauerhaftigkeit im Repertoir zu erhalten, war es nicht angethan. Herr Fiedler schien aber so etwas erwartet zu haben und entsagte, da das nicht eintraf, verstimmt, erst meinem Umgange, dann dem Besuche des Hoftheaters und endlich dem Aufenthalte in Stuttgart. Später hat er eine kleine

Digitized by Google

Schrift über das deutsche Theater herausgegeben und ist darin wacker auf mich und das Stuttgarter Hoftheater losgezogen. Zur Zeit, als er diese Schrift zu verfassen begann, holte er mich noch beinahe allmorgendlich zu meinem Spaziergange in die Parkanlagen ab, um dieselbe mit mir zu besprechen und zu berathen.

Ich hatte damals keine Ahnung davon, daß diese kleinen Aufsätze, die ich mit meinen Ansichten und Meinungen harmlos unterstützte, später gesammelt, darauf hinauslaufen sollten, mich und meine Leitung herabzusetzen und anzugreifen.

Mich dagegen besonders zu vertheidigen, hielt und halte ich noch heute für unangebracht, da mein Buch mir genügend scheint, sie in jeder Hinsicht zu widerlegen.

Ich komme in diesem jetzt zu der Zeit, in die meine Ernennung zum Intendanten fällt. Herr Häcker hatte mit Milde und redlichem und gutem Willen regiert, aber auch er vermochte dem Theater einen Aufschwung nicht zu ertheilen. Die Oper, die er wie Herr von Gunzert vor ihm besonders in sein Herz geschlossen, schleppte sich mühsam und schwerfällig weiter und selbst das Schauspiel lahmte und zeigte sich weniger rüstig als sonst. Herr Häcker war daran nicht im Mindesten Schuld. Er hatte eben eine mißliche Periode getroffen. Niemand wußte eigentlich woran er mit dem Theater war. Wird es der Staat oder die Stadt übernehmen? Wird es königlich bleiben? So fragten wir im Theater täglich und um so erregter und ängstlicher, als eigentlich Niemand anders als wir zunächst Betheiligten sich darum kümmerte. Die Presse schwieg beharrlich und auch in den Kammern dauerte es lange, ehe darin sein Schicksal zur Sprache kam. Ermuthigend war es aber grade nicht, was zu erwarten stand. Professor Wilhelm Lübke hatte damals im „Schwäbischen Merkur“ laut und ergreifend genug Klage über den Mangel aller Kunstpflege in Württemberg geführt. „Begreift man denn nicht,“ hieß es darin, „daß unsere Mittelstaaten die volle Berechtigung ihrer Existenz nur durch umfassende Pflege der höchsten Kulturinteressen beweisen können?“ Im weiteren Verlaufe seines Aufsatzes lautete es: „Bedeutende Meister haben bei uns immer noch nur die Wahl: entweder fortzuziehen und auswärts die Anerkennung und Förderung zu suchen, welche ihnen daheim versagt ist; oder im eigenen Lande zu verkümmern. Wie oft soll man noch an das Schicksal Wächter's, Schick's, Danneckers erinnern? Was wäre aus Schiller geworden, wenn er im Lande geblieben wäre?“ Von Danneckern sagt die Klage weiter: „Nicht blos, daß der Staat keine einzige große Aufgabe für ihn während seines

Digitized by Google

langen Lebens hatte: auch nach seinem Tode sind seine Werke in einem unwürdigen Winkel des Kunstgebäudes zusammengepfercht und die berühmte Kolossalbüste Schillers, um deren Willen die Kunstfreunde aus der ganzen Welt zu uns kommen, findet sich in einer für das Vaterland dieser beiden großen Männer wahrhaft beschämenden Weise aufgestellt."

Professor Lübke trat allerdings zunächst für die bildenden Künste in die Schranken, aber war ihr Schicksal nicht auch das des Theaters? Das Theater wurde jedenfalls nicht eben günstiger angesehen und behandelt. Die Württembergischen Kammern wenigstens ließen es lange anstehen, ehe sie sich damit beschäftigten. Und als es endlich geschah, waren die Reden darüber so dürr und unbedeutend, daß man erschrecken konnte. Der Shakespeare-Studien-Rümelin war beinahe der Einzige, der etwas Verständiges vorbrachte und in seinen Worten zum Mindesten den Geist des Lübke'schen Aufsatzes nachklingen machte. Er sagte unter Anderem, als es sich um Beibehaltung oder Aufgeben des königlichen Hoftheaters handelte: er weiche von andern Mitgliedern der Kommission in der Auffassung des Theaters ab, indem er dasselbe nicht als eitles, weltliches und sündhaftes Institut, sondern als wichtiges Kulturmittel ansehe, weßhalb er auch großen Werth darauf lege, daß diese Gelegenheit, die dramatischen Werke der deutschen und anderer Nationen zur Darstellung zu bringen, forterhalten werde. Obgleich persönlich ein schlechter Theaterbesucher, sei er doch durchaus nicht der Ansicht, daß das Theater blos den Interessen der Stadt Stuttgart diene, sondern die Pflege der schönen Künste sei eine hohe Aufgabe des Staates überhaupt, und namentlich der deutschen Fürsten.

Einer der ehrenwerthen Abgeordneten, der das Theater zwar nicht für eine sündhafte, aber doch für eine durchaus weltliche Einrichtung erachtete, meinte: er wisse wohl, daß er mit dieser seiner Ansicht so ziemlich allein stehe im Hause und schloß mit dem pathetischen Satze: „Wenn wir in der Ewigkeit einander wieder begegnen, werden sich Ihre Ansichten über das Theater anders gestaltet haben."

„Und das ist mein Donner!" pflegte Canning nach Darlegung seiner Hauptgründe im englischen Parlamente zu sagen und so sagte oder dachte vielmehr auch wohl jener Abgeordnete, als er die paar lauen Freunde der Bühne mit der Erinnerung an die Verantwortung in der Ewigkeit schrecken wollte.

Ob die edlen Staatshäupter wirklich davor erschrocken sind, weiß ich nicht; ich weiß nur, daß sie sich auf die ganze Theaterfrage wenig

Digitized by Google

oder gar nicht einließen und um sie todt zu machen, dem Könige 150,000 fl. Zuschuß zur Civilliste bewilligten, ohne an diese Bewilligung etwas Anderes als gründliches Stillschweigen über die Kunst zu knüpfen.

Damit waren die Würfel geworfen und Alles beim Alten.

Kurz darauf kam Herr von Gunzert zu mir mit der Anzeige, daß Herr Häcker von der Intendanz ausscheiden und Seine Majestät der König in Absicht habe: dem Theater zwar die Benennung als Hoftheater zu lassen, es aber mit einem bedeutenden Zuschusse einem Privatdirektor zu überlassen. Als ich nach den Bedingungen eines solchen forschte, fragte Herr von Gunzert: ob ich Lust und Mittel hätte das Theater auf eigene Rechnung zu übernehmen und versicherte mir dann, als ich erklärte unter Umständen dazu bereit zu sein: der König wie nicht minder er selbst wüßten meine Wirksamkeit zu würdigen und würden mir bei einer Bewerbung den Vorzug geben.

Nachdem nun längere Zeit schriftlich und mündlich her und hin verhandelt worden war, wurde ich am 23. Juni 1874 einfach durch königlichen Kabinetsbefehl zum Intendanten ernannt. In meinem Tagebuche finde ich bei dieser Benennung bemerkt:

„Ich habe diese Stellung weder erbettelt noch erjagt; sie wurde mir geboten. Ueber die Schwierigkeit und das Bedenkliche derselben gebe ich mich keinen Täuschungen hin. Frei im Handeln werde ich durchaus nicht sein, sondern darin überall nach wie vor von Herrn von Gunzert abhängen. Mein Bestreben wird also auch in Zukunft das seitherige sein müssen, d. h. möglichst dahin zu trachten haben, nach seinem Sinne und doch nicht gegen meine Ansicht und meine Tendenz zu verfahren."

So trat ich die Intendantur des königlichen Hoftheaters in Stuttgart an. Sie begann zunächst mit bedeutsamen Veränderungen im Kunstpersonal. Mein erster glücklicher Griff war die Erwerbung des Fräulein Adele Löwe als dramatische Sängerin, ein Mitglied, das sich rasch in Stuttgart beliebt machte und erst kurz vor meinem Ausscheiden in Folge eines chronischen Halsleidens die Bühne freiwillig verließ. Ich hatte sie, noch ein halbes Kind, ihre ersten theatralischen Versuche machen sehen und sie seitdem aufmerksam in ihrer Laufbahn verfolgt. Sie war seitdem in ihrem Fache eine wirkliche Künstlerin geworden, die durch das Geschmackvolle ihres gesanglichen Vortrages und die Anmuth und plastische Schönheit ihres Spieles hinzureißen und zu entzücken verstand. Sie befand sich damals in Unterhandlungen mit dem Hoftheater in Dresden und ich mußte

Digitized by Google

meine ganze Ueberredungskunst aufbieten, sie zu uns herüber zu ziehen. Als Fidelio, den sie zuerst bei uns sang, schlug sie zwar noch nicht entscheidend durch, weil das Maaßvolle ihres Gesanges und das Einfache und Natürliche ihres Spiels mehr befremdeten als bewegten; aber schon als Elsa im „Lohengrin“ und vollends als Gretchen in Gounod's Oper hatte sie alle Herzen gewonnen. Sie wollte stets zart und rücksichtsvoll, in Bezug auf ihre künstlerische Thätigkeit einigermaßen schonend behandelt sein, aber wenn sie diese Behandlung erfuhr, war sie, bis auf spätere Zeit, wo der Kampf mit ihrem Hals-Uebel sie oft störend für das Repertoir machte, stets ein williges und fleißiges Mitglied.

Als Opernsoubrette, da Frau Schröder-Hanfstängl mehr und mehr in die Coloraturpartien übertrat, ward Fräulein Biazzi, eine vielversprechende Kunstnovize, angestellt, für Altparte Frl. v. Lutterotti; im Schauspiel Fräulein Auguste Setti, Herr Oskar Krüger als jugendlicher Liebhaber und Herr Emil Fichte als komischer Episodenspieler. Die Solotänzerin Fräulein Hofschüller, die jetzt am Berliner Hoftheater wirkt, trat an Stelle des nach Hamburg zurückkehrenden Fräuleins von Boor. Herr und Frau Keller schieden gleichfalls aus.

Ich sah beide ungern scheiden, aber es war fast unmöglich geworden, sie zu halten. Herr Keller, den jüngst der Tod auf dem Schweriner Hoftheater bei der ergreifenden Todtenklage an Don Manuel's Leiche in der „Braut von Mesina“ so erschütternd und doch zugleich so schön hinweg gerafft hat, war ein wirklich denkender und gewissenhafter Schauspieler, dem nur eine gewisse Pedanterie und Nüchternheit des Wesens in den kühner und großartiger zu gestaltenden Rollen Abbruch that. Er befriedigte, aber er riß nicht mit fort. Da ich nun den Zeitpunkt gekommen erachtete, in dem ich die Herren Dr. Löwe und Wentzel, von denen der Erste lebenslänglich und der Andere dauernd angestellt waren, in das Fach der Repräsentations- und Charakterrollen überführen mußte, so war mir Herr Keller dabei im Wege. Aber auch seine Gattin, Frau Rosa Keller, fing damals bereits an, die Rollen der Frau Wahlmann zu beanspruchen, in welchen Beanspruchungen ich ihr natürlich nicht entgegen zu kommen vermochte, da es weder in meinen Absichten noch im Vortheil der Anstalt liegen konnte, Frau Wahlman in ihrer künstlerischen Stellung und Wirksamkeit zu beeinträchtigen.

Unter solchen Umständen war es denn in der That das Beste, uns zu trennen.

Digitized by Google

Als Ersatz für Frau Keller hatte ich damals, bevor ich mit Fräulein Setti abschloß, Fräulein Hermine Bland in's Auge gefaßt, die jetzt noch eine Zierde des Münchener Hoftheaters ist. Sie war zu jener Zeit am Wiener Stadttheater angestellt und gern bereit, bei uns einzutreten. Sie forderte einen Vertrag auf mindestens 5 Jahre, im ersten 3500 Gulden, im zweiten 4000, vom dritten ab 5000 Gulden Gage. Vierwöchentliche Winterferien und das Fach I. jugendlich sentimentaler und I. jugendlich tragischer Liebhaberinnen.

Ueber den Gehalt einigten wir uns und wir hätten uns wohl auch über die Nebenbedingungen verständigt, wenn man sie in Wien ihrer Verpflichtungen entlassen hätte, die noch auf ein und ein halbes Jahr liefen. Allein darin irrte sie sich, man hielt sie und später kam mir München zuvor.

Zu den vorgenannten Neuangestellten kam in erster Linie noch als Ober-Regisseur: Herr Karl von Jenderskỳ.

Es war vorauszusehen, daß ich von dem Augenblicke ab, von dem ich die gesammte Verwaltung in die Hand zu nehmen hatte, weniger Zeit für Proben und die rein künstlerischen Interessen finden würde, als seither. Daß überdies für die Regie eine frische und kräftig durchgreifende Hand von Nöthen, hatten Herr von Gunzert und ich schon lang erkannt. Das Regiekollegium bestand damals aus den Herren: Dr. Feodor Löwe (für Tragödie und ernstes Schauspiel); Pauli (für Lustspiel); Gerstel (für Posse und Singspiel); Schütky und Schmitt (für Oper); für die Letztere hatten Sitz und Stimme natürlich auch die Herren Kapellmeister Abert und Doppler.

Alle diese Männer waren umsichtig, in ihrem Wirkungskreise bewandert, voll guten Willens und Eifers; aber keiner von ihnen kannte die deutsche Bühne im übrigen Deutschland, ihre neuen Einrichtungen, technischen Fortschritte und jungen darstellenden Kräfte. Die Mehrzahl von ihnen gehörte seit langen Jahren dem Stuttgarter Hoftheater an und waren in dessen Gebräuche und Gewohnheiten so vollkommen eingelebt und aufgegangen, daß nicht wohl zu erwarten stand, von ihnen Anregungen und Aufforderungen zu zeitgemäßen Veränderungen und Umgestaltungen zu erhalten. Durch die Theilnahmlosigkeit des Hofes, die Gleichgültigkeit des Publikums, die herabstimmenden Nörgeleien der Presse und bis zu einem gewissen Grade auch durch das straffe Regiment des Herrn von Gunzert, der meist nur gelten ließ, was unmittelbar von ihm ausging und ein anderweitiges selbstständiges Vorgehen wie eine Ueberhebung, einen Eingriff in seine Befugnisse und Rechte ansah, war in die gesammte Regie

Digitized by Google

eine Art Zurückhaltung und Abspannung gekommen, der ich glaubte einigermaaßen entgegen arbeiten zu müssen.

Herr von Jenderský schien mir dazu der rechte Mann zu sein. Allerdings kannte ich ihn nicht näher. Er hatte sich mir vor Jahren in Dresden vorgestellt und war mit mir seitdem in fortdauernder brieflicher Beziehung geblieben. Seine Schreiben zeugten von einer außerordentlichen geistigen Rührigkeit, von vieler Sachkenntniß und durchaus rühmenswerthen Streben. Leugnen will ich nicht, daß er daneben zugleich eine große Verehrung für mich an den Tag legte. Alles dieses zusammen bestimmte mich, ihn zu berufen.

Als ich ihn Herrn von Gunzert vorgestellt und er nach dieser Vorstellung uns verlassen hatte, fragte mich Letzterer: „Wollen Sie den Mann wirklich angestellt haben?“ — „Ich denke er wird uns nützen“ antwortete ich. „Dem Herrn sehe ich es am Hosenschnitte an, daß er nicht zu uns paßt. Ueberlegen Sie sich seine Anstellung noch einmal reiflich,“ lautete der kurze Bescheid des Herrn von Gunzert, mit dem er mich verließ.

Ich ging und überlegte. Ich las noch einmal die Briefe des Herrn von Jenderský aufmerksam durch, prüfte ihren Inhalt, ihre Ideen und Vorschläge, dann vergegenwärtigte ich mir sein Wesen, seine Reden, seine Versprechungen: ich konnte nicht anders, ich mußte ihm Alles zuerkennen und einräumen, was mir seine Anstellung von Anfang an hatte wünschenswerth erscheinen lassen.

Sie erfolgte denn auch widerstandslos.

So begannen am 16. August die Vorstellungen wieder und zwar wurde jetzt auf mein besonderes Drängen auch am Sonnabende, also täglich, gespielt.

Diese Neuerung wurde im Allgemeinen nicht günstig aufgenommen. Es ward vielfach Einspruch dagegen erhoben und namentlich waren es die Mitglieder selbst, die dagegen murrten, vorzüglich die des Orchesters, obschon sie und alle sonst durch diese Maßregel mehr in Anspruch Genommenen, durch entsprechende Gehaltserhöhung entschädigt wurden.

Es ist denn auch bei dieser Einrichtung, die der Größe und Einwohnerzahl der Stadt gar wohl entsprach, geblieben.

Die erste Vorstellung war „Freischütz,“ worin Frau Hauffstängl zum ersten Male die Agathe wohlthuend sauber und maßvoll und Fräulein Biazzi recht ansprechend, mit anmuthender Simme und Erscheinung, das Aennchen sang.

Am zweiten Abend in der „Jungfrau von Orleans“ spielte

Digitized by Google

Herr Dr. Löwe zuerst den Talbot und Herr Stritt den Dunois recht glücklich. Herr Krüger als Lionel und Herr Saar als König führten sich günstig ein.

Als dramatische Neuigkeiten erschienen: „Böse Zungen," Schauspiel in fünf Akten von Heinrich Laube, „Mein Leopold," Volksstück in drei Akten von Adolph L'Arronge," „Aschenbrödel," Lustspiel in vier Akten von Roderich Benedix, „Ultimo," Lustspiel in fünf Akten von G. v. Moser, „Berengar," Komödie in einem Akt von Graf August von Platen, „Fröhliche Weinachten," phantast. Mährchen nach einer Idee von Boz von A. W. Hesse mit Musik von W. W. Steinhart.

Alle diese Stücke hatten guten Erfolg und sind dem Repertoir verblieben, wenn auch z. B. „Ultimo" vom „Schwäb. Merkur" in Grund und Boden heruntergehunzt wurde — „Ultimo" von dem Paul Lindau behauptet, daß es berechtige Moser zu den bedeutendsten Lustspieldichtern der Neuzeit schon wegen der einen Scene darin, der sogenannten „Feuerprobe der Liebenden" zu zählen. Die einzige kleine Komödie von Graf Platen, obschon auch diese gefiel und mit „Rothkäppchen" und „Fröhliche Weihnachten" zusammen mehrfach als Weihnachtsvorstellung wiederholt werden konnte, ist dem Repertoir wieder entfallen. Meines Wissens war es bei uns zuerst, daß eines der Platen'schen Dramen versucht wurde, denn außer „Treue um Treue", das in Erlangen, Nürnberg und Regensburg 1825 und 1826 ein paar vergessene und verlorene Aufführungen erlebte, hat keine größere Bühne sich an eine weitere dramatische Arbeit des berühmten Poeten gewagt. Ich auf dem Stuttgarter Hoftheater gewann den Muth dazu, richtete die kleine Burleske mit ihren schönen und wohlklingenden Versen bühnengerecht ein, sorgte für etwas wirksameres Hervortreten der Figuren und ihre Abgänge und hatte mit Unterstützung einer gefälligen Musik vom Musikdirektor Steinhart, die angenehme Genugthuung, mein Experiment gelungen zu sehen. In meiner Freude ging ich daran auch ein zweites Lustspiel von Platen: „Der Thurm mit sieben Pforten" für eine Aufführung zu bearbeiten; da aber meine Unternehmung von keiner Seite irgend eine Beachtung fand, so bin ich schließlich unmuthig geworden und ließ die Absicht damit vorzugehen, fahren. In Dresden, Weimar, Leipzig und einigen andern literarisch durchpulsten Städten Deutschlands hätte, wie ich überzeugt bin, mein Vorgang einige Aufmerksamkeit erregt. In Stuttgart war es, als hätte ich in's Wasser geschlagen. Ich mußte froh sein von der Presse ungehudelt zu bleiben.

Digitized by Google

Neu einstudiert wurden vorgeführt: im Schauspiel: „Der Verschwender“ von Raimund, „Der Kaufmann von Venedig“ von Shakespeare, „Der Störenfried“ und „Die Dienstboten“ von Benedix, „Die Unglücklichen“ von Kotzebue und „Werner“ oder: „Welt und Herz“ von Gutzkow, „Tante aus Schwaben“ von Wehl; in der Oper: „Der Prophet“ von Meyerbeer, „Alle fürchten sich“ von Pfouard, „Hans Heiling“ von Marschner und „Die Entführung aus dem Serail“ von Mozart.

Dies war die Thätigkeit, die das Theater zunächst entfaltete. Der Einfluß des Herrn von Jendersky machte sich geltend, wenn vorerst auch noch nicht durchweg vortheilhaft. „Don Carlos“, „Der Kaufmann von Venedig“ und „Faust“, die er neu inscenierte, zeigten Fleiß, Kenntniß und Geschick, aber in der Schiller'schen und besonders in der Goethe'schen Tragödie wollte er zu viel und die Werke in möglichster Vollständigkeit bieten. Die Vorstellungen spielten von sechs bis beinahe elf Uhr. Das war des Guten zu viel, namentlich zu viel Musik und Beiwerk. Man mußte wieder zu Kürzungen greifen. Das Shakespeare'sche Stück ging frisch und flott. Herr von Jendersky nahm es ganz als Lustspiel und stattete es mit allerhand kleinen Späßen aus, die drollig, wenn auch nicht durchweg geschmackvoll waren. Gutzkow's: „Werner“ wollte nicht mehr recht einschlagen; „Alle fürchten sich“ fiel ziemlich ab, weil dies Singspielchen hier als Oper und deswegen zu breit und schwer behandelt wurde; „Hans Heiling“ konnte ich nur mit Mühe halten. Das Stuttgarter Publikum hat dieser Marschner'schen Musik, in der schon die Hinweisung auf Wagner liegt, nie Sympathie geschenkt.

Fräulein Steinau versuchte sich im „Störenfried“ mit der Geheimräthin, die sie später abwechselnd mit Frau Wentzel spielte, recht zufriedenstellend, nur war sie mit der Rolle noch nicht fertig und in der Erscheinung zu jugendlich. Im „Wallenstein“ übernahm nun Herr Dr. Löwe die Titelrolle und Herr Wentzel den Buttler, beide in ihren Leistungen noch nicht fest und geschlossen genug, aber doch vollauf beweisend, daß sie für den von mir ausgeführten Uebergang in ihre neuen Fächer beanlagt und ausgerüstet genug befunden werden konnten. Fräulein Setti, die in Meiningen gut geschult war, gab die Thekla mit warmer Hingabe und sympathischen Tone. Sie neigte im Ganzen etwas zu einer gezierten und gekünstelten Sprechweise und mußte daher beständig angehalten werden, natürlich zu bleiben. Herr Oskar Krüger als schwedischer Hauptmann genügte. Herr Wentzel spielte außer der oben genannten Rolle noch den Marinelli in „Emilia Galotti“ und den Carlos im „Clavigo“ ganz erträglich,

Digitized by Google

wenn ſeine Charakterzüge auch gleichſam noch der darſtelleriſchen Grundſtriche entbehrten.

Das Publikum blieb das alte. Auf „Clavigo“ eine Einnahme von 85 Gulden, auf „Medea“ keine 200, aber auf „Lumpacivagabundus“: 520 Gulden!

Das Jahr lief mit einem harten Verluſte zu Ende. Herr Auguſt Gerſtel, der im Herbſt, nach einem Schlaganfalle in den Ruheſtand verſetzt worden war, erlag einem zweiten im Dezember und ſtarb gerade an dem Tage, an dem wir ihm einen ſilbernen Lorbeerkranz, auf deſſen Blättern ſeine vorzüglichſten Rollen verzeichnet waren, feierlich überreichen wollten. Das nachſtehende Gedicht, das ich ihm und ſeinem Wirken gewidmet hatte, konnte ihm nicht mehr in die Hände, ſondern nur auf den Sarg gelegt werden.

Da Du uns, Meiſter, ſchnell verlaſſen
Und gingeſt ohne Abſchied fort,
So gönn' uns Deine Hand zu faſſen
Und unſ'rer Liebe noch ein Wort.
Gönn' uns, — erfüllt von ſchönen Tagen,
Da Deine Kunſt in Blüthe ſtand, —
Wie ſtolz wir ſind, der Welt zu ſagen,
Daß wir Dich unſer einſt genannt.

Du ſchöpfteſt aus der Wahrheit Borne
Mit voller Kraft und edlem Maaß,
Drum ward von echtem Schrot und Korne,
Was Deine Muſe ſich erlas.
Nie buhlte ſie um das Gemeine
Und mied der Uebertreibung Spur,
Ihr galt nur immerdar das Eine:
Das treue Abbild der Natur.

So haſt Du ſtets geſtrebt, gerungen,
Und wahrlich auch vergebens nicht,
Denn daß Dir, Künſtler, viel gelungen,
Davon giebt unſer Kranz Bericht.
Auf ſeine Blätter iſt ergoſſen
Von Deinem Ruhm der volle Schein,
Dem willig Deiner Kunſt Genoſſen
Den höchſten Zoll der Achtung weihn.

Digitized by Google

Nimm, Meister, d'rum den Kranz entgegen,
Der ewig frisch und unentlaubt;
Wie wir ihn Dir zu Füßen legen,
So legt die Kunst ihn Dir auf's Haupt.
Da magst Du ihn als Zierde tragen,
Als schönen Lohn für Müh' und Fleiß,
Und mit gerechtem Stolz Dir sagen:
Dir ward der wohlverdiente Preis.

Schmerzlich wie dieser Todesfall, war mir der Abgang des Herrn Anton Erl. Ich hatte diesen jungen, geschmackvoll singenden und mit gefälliger Persönlichkeit ausgestatteten Spieltenor von der in Wien zu Grunde gegangenen komischen Oper für unser Hoftheater glücklich gewonnen und hoffte mit ihm die sogenannte Spieloper etwas mehr in Schwung bringen zu können. Aber Herr Erl, der in Wien der erklärte Liebling des Publikums gewesen, war etwas verwöhnt und bald über die Kühle unserer Zuhörer wie über die beständige Mäkelei der Recensenten sehr entrüstet. Als daher Herr Hasemann die komische Oper in Wien wieder aufleben ließ, war sein Hauptaugenmerk darauf gerichtet, für dieselbe zunächst Herrn Erl zurück zu erobern. Er versprach ihm goldene Berge und eine glänzende Stellung. Herr Erl, davon verführt, kam um seine Entlassung ein und ging, als ihm diese nicht sogleich gewährt wurde, bei Nacht und Nebel durch.

Was jeder Andere, nur ein verblendeter Künstler nicht, voraussah, geschah: die Wiener komische Oper brach nach wenigen Monaten mit großem Krach abermals zusammen und Herr Erl mußte froh sein, einen Ruf an das Dresdener Hoftheater zu erhalten, dem er natürlich erst folgen konnte, nachdem er sich gütlich mit uns abgefunden, was bald geschehen war, nachdem sich der König von Sachsen selbst in dieser Angelegenheit an den König von Württemberg gewendet hatte.

Im Jahre 1874 feierte Frau Luise Schmidt ihr fünfzigjähriges Dienstjubiläum. Diese Darstellerin hat, wenn ich recht unterrichtet bin, nie eine andere Bühne, als die des Stuttgarter Hoftheaters betreten, auf der sie mit Kinderrollen begann, und auf der sie noch heute als hochbetagte Matrone in Parten der komischen Alten thätig ist. Ihr Bärbel in „Dorf und Stadt" ist eine Rolle, in der sie einzig dasteht und in der sie jedes Jahr ein oder zwei Mal zu sehen, beinahe ganz Stuttgart herbeieilt. Natürlich, und wahr in Allem, was sie giebt, liefert sie in dieser Rolle ein geradezu erschöpfendes Charakterbild einer schwäbischen Bäuerin.

Digitized by Google

Sie hat jetzt bereits ihr sechzigjähriges Jubiläum gefeiert und dabei vom Könige die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Ich selbst trat in das neue Jahr 1875 mit einer angenehmen Genugthuung. Herr Kreisgerichtsrath G. Häcker, der mir auch nach seinem Austritt aus der Intendanz seine Theilnahme und freundliche Gesinnung bewahrt hatte und welcher aus eigener Erfahrung die Schwierigkeit meiner Stellung kannte, beehrte mich am 1. Januar mit einem Schreiben, in dem es u. a. hieß:

„Gestatten Sie mir die Bemerkung, daß ich Ihnen schon oft und viel im Stillen meine aufrichtige Anerkennung, ja, Bewunderung dafür entgegengebracht habe, welche energische Thätigkeit Sie auf dem Gebiete des Schau- und Lustspiels, wie auf dem der Oper — trotz vielfacher Hemmnisse — seit Beginn der Saison entfaltet haben und welch' zahlreiche schöne Ergebnisse hierdurch bereits von Ihnen erzielt worden sind."

Im Uebrigen freilich begann für mich persönlich eben dieses Jahr 1875 nicht sehr günstig. Ich hatte im Sturm und Drange meiner Arbeiten und Geschäfte eine Erkältung unbeachtet gelassen, die sich mit Hartnäckigkeit der Lunge bemächtigte und daraus nicht weichen wollte. Aerger und Aufregung, die in einer Stellung, wie die meine eine war, unvermeidlich sind, mehrten das Uebel und erzeugten durch Husten, starken Auswurf und Nachtschweiß endlich einen Grad der Schwäche, der zur Folge hatte, daß ich eines Tages während einer Unterhandlung mit Herrn von Gunzert bewußtlos zusammenbrach.

Der herzugerufene Arzt untersuchte und untersuchte, fand den Zustand der Lunge bedenklich, verordnete Schonung und noch einmal Schonung, dann eine Kur in Reichenhall, eine Nachkur in Baden-Baden und endlich einen Winteraufenthalt in Davos.

Solche Aussichten hemmten und lähmten, doch ging ich noch bis zu den Ferien meinen Geschäften nach, nur nicht mehr so angestrengt und andauernd. Herr von Gunzert war gütig genug, hier und da, trotz seiner eigenen Arbeitslast, für mich einzuspringen und Herr v. Jenderskn war Tag und Nacht auf den Beinen, es nirgends fehlen zu lassen.

Die erste Neuigkeit im Schauspiel war „Mazarin," Drama in fünf Akten von Dr. Julius Werther.

Der Verfasser, der damals Direktor des großherzoglich hessischen

Digitized by Google

Hoftheaters und der Hofmusik in Darmstadt war, hatte mir von dort schon unter dem 18. November 1873 geschrieben, wie folgt:

„Wie mir mitgetheilt wird, beabsichtigen Sie nunmehr definitiv mein Drama „Mazarin" in der nächsten Zeit zur Aufführung zu bringen. Gestatten Sie, daß ich Ihnen meinen ganz verbindlichsten Dank für Ihre wohlwollende Absicht ausdrücke. Meine Stücke haben ja in letzter Zeit durchgehends gute Aufnahme gefunden, und so darf ich wohl in Stuttgart, wo ich zahlreiche Freunde habe, das Gleiche erwarten. An einer guten Aufführung wird es sicher nicht fehlen; denn ich höre von allen Seiten, wie außerordentlich das von Ihnen musterhaft sorgfältig und in edelstem Style geleitete Schauspiel vorwärts schreitet."

Allerlei Umstände hatten die Aufführung verzögert; das Schauspiel erforderte ein großes Personal, namentlich in den weiblichen Fächern und da es am französischen Hofe und in den vornehmen Kreisen spielt, fast durchgehends auch stattliche und gewandte Darsteller, deren ich erst zu jener Zeit so viele aufzuweisen hatte, um die Darstellung wagen zu können. Sie glückte auch durchaus, Dank der Mühe, die sich Herr v. Jenderský gab. Seine Sachkenntniß, Umsicht und Geschicklichkeit bewies er gleich darnach wahrhaft glänzend in der Neueinstudierung von Shakespeare's „Julius Cäsar," die er, ganz nach dem Muster der Meininger, durch Bewegung und Lebhaftigkeit der Massen zu durchgreifender Wirkung zu bringen verstand. Die Ermordung Cäsar's im Capitol und die großen Volksscenen auf dem Forum waren vorzüglich angeordnet und eingeübt, voll Leben und Wechsel, in allem Gewirre und Durcheinander glanzvoll und sicher zu wohlbemessenem Totaleindruck aufgegipfelt. Auch die Auftritte im Garten des Brutus erwiesen sich durchaus stimmungsvoll in Spiel wie Dekoration.

Da daneben die Leistungen der einzelnen Darsteller, wenn schon nicht gradezu tadellos, doch immerhin als höchst anerkennenswerth gelten durften, so wäre wohl Anlaß vorhanden gewesen, dieser Vorführung Lob und Beifall angedeihen zu lassen. Man ist dazu indeß erst unter meinem Nachfolger gelangt, dessen erste Unternehmung die Wiedereinstudierung dieses Römerstückes von Shakespeare nach demselben Muster gewesen ist. Erst da hat man die Musterhaftigkeit der Darstellung anerkannt, ohne das Muster selbst zu erwähnen.

Uns ging es damals verwunderlich genug damit.

Digitized by Google

Graf Leutrum erzählte mir am andern Tage, man hätte vielfach die lauten und lärmenden Volksscenen sinnlos und eines Hoftheaters unwürdig gefunden, weil es dabei „gar so wild und wüst“ zugegangen. „Ja“, meinte Graf Leutrum, „wie angenagelt müssen die Statisten stehen, das nennen sie ordentlich.“

Ich erinnerte mich dabei eines Ausspruchs des Herrn von Egloffstein, der einmal scherzend gegen mich äußerte: „Der gute Schwabe ist so gewöhnt, Nein zu sagen, daß, wenn er zehnmal Ja im Sinne hat, er doch erst dreimal Nein vernehmen läßt.“

Ich habe es leider selten oder beinahe nie bis zum Ja des Schwaben bringen können; ich habe immer nur Nein gehört, wie sogleich ein anderer Versuch belegen kann.

Es war in meiner Umgebung oft beklagt worden, daß man in Stuttgart keine Lokalposse habe und da ich damals gerade das dreiaktige Volksstück mit Gesang von O. F. Brey und T. Kalisch „Das Volk, wie es weint und lacht“ angenommen hatte und bei dieser Gelegenheit mit Herrn von Jenderský über diese Klage sprach, kam derselbe auf den Gedanken, jene Posse durch und durch zu verörtlichen d. h. aus dem Berlinischen in's Stuttgartische zu übersetzen. Die Sache glückte vortrefflich und fand Anklang und Zulauf. Die Zeitungen gönnten uns das aber so wenig, daß sie sich nicht versagen konnten, auch diese Unternehmung mit allerlei Aussetzungen und Mäkeleien zu bedenken.

Das neue, wirklich feine und mit einem wahrhaft gesunden und erquicklichen Humore geschriebene, dabei gut angelegte und vorzüglich aufgebaute vieraktige Lustspiel von Ernst Wichert, „Ein Schritt vom Wege“, das gleich darnach herauskam, gefiel zwar und ist von mir dem Repertoir dauernd erhalten worden, wurde aber in Geist und Wesen etwas zu norddeutsch und abenteuerlich gefunden, um zugleich anheimelnd und zündend zu wirken.

Paul Lindau, der in seinem Buche „Dramaturgische Blätter“ dieses Stück ebenfalls bespricht und sogar lobt, wenn auch „schon halb aus Erbarmen“, meint, daß es trotz aller Vorzüge, die man ihm zugestehen müsse, das deutsche Lustspiel dem Ziele nicht um einen Fuß breit näher bringe, das sich alle deutschen Lustspieldichter stecken sollen. Er findet, das es noch zu sehr in alten Geleisen gehe, daß Kotzebue oder Benedix es ebensogut hätten schreiben können und daß es, kurz und gut gesagt, noch zu wenig „modernen Geist“, „Geist der Gegenwart“ in sich erkennen und wahrnehmen lasse. Was freilich der moderne Geist, der Geist der Gegenwart auf den Brettern

Digitized by Google

eigentlich bieten und zeigen soll, vermag er nicht zu sagen und auch seine eigenen Lustspiele haben es nicht vermocht, wenn ich schon gerne einräumen will, daß sie sich vielfach bestrebt haben, nach dieser Richtung hin einen Anlauf zu nehmen. Er hat mit vielem Geschick darin gesellschaftliche Fragen der Neuzeit zu behandeln versucht, ohne indeß damit auch seinerseits einen neuen Inhalt zu bieten. Das deutsche Leben ist eben ziemlich noch das alte und dadurch, daß man unserer Dramatik unausgesetzt die Franzosen zum Muster empfiehlt, versäumt oder verhindert man vielmehr sie in das deutsche Wesen und darin auf Mittel und Wege zu bringen, die einen frischen Impuls für die Bühne zur Folge haben könnten. Die Erfüllung und Durchdringung unserer Dramatik mit echt deutschem Gefühl und Selbstbewußtsein, mit nationalem Sinn und Werthhalten aller heimischen Volksthümlichkeit vermöchte allein so etwas zustande zu bringen. Der Deutsche, der auf sein Deutschthum stolz ist und sich darin mit Behaglichkeit gehen läßt, wäre vielleicht der erste Schritt zu diesem modernen Geiste, dem Geiste der Gegenwart. Neu wäre er jedenfalls.

Wichert's Lustspiel „Ein Schritt vom Wege" jedoch bedünkt mich immerhin die Richtung dahin glücklich eingeschlagen zu haben. Es ist grunddeutsch und fühlt sich wohl dabei in seiner Haut. Das ist schon etwas. Es hat die moderne Gewohnheit der Hochzeitsreisen zum Ausgang und benutzt die romantische Neigung der jungen Frau aus der prosaischen Alltäglichkeit heraus einmal in das Abenteuer abzuschweifen mit so viel guter Laune und einem so liebenswürdigen und geistreichen Humor über Luftkurorte und Modebäder, über Taschenausgaben von deutschen Fürsten und Fürstenthümern und dergleichen sich auszulassen, daß man wohl damit vorerst zufrieden sein kann, und berechtigt ist ihm Vorschub zu leisten, wie ich es gerne und mit Freuden gethan habe.

Die kleinen Lustspiele „Man soll den Teufel nicht an die Wand malen" von Wehl und „Die einzige Tochter" nach dem Polnischen von Alexander Rosen ließ man sich gefallen, so viel mir erinnerlich.

Am 6. März zu des Königs Geburtstag erschien Verdi's neue Oper „Aida", schön ausgestattet und trefflich ausgeführt. Auch sie ist dem Repertoir verblieben, ohne freilich je Einnahmen zu machen.

Am 17. März brachten wir zum erstenmal „Die Makkabäer", Tragödie in fünf Akten von Otto Ludwig.

Die Sage erzählt Folgendes:

Es war im Jahre 1851, als dem General-Direktor der Dresdener Hofbühne von Lüttichau und dem versammelten Regie-Collegium

Digitized by Google

vom Diener ein Mann gemeldet wurde, der Seine Excellenz dringend zu sprechen wünsche und sich durchaus nicht abweisen lasse. Er habe weder Frack noch Lackstiefel an, sondern vielmehr eine leinewandene Blouse, hohe Schmierstiefel und einen breitkrämpigen Schlapphut. — Der Diener fügte noch hinzu: er habe diese seltsame Erscheinung gefragt, was sie denn eigentlich wolle — und habe die Antwort erhalten: „Ich bringe Eurem Direktor ein Stück!“ — Der General-Direktor von Lüttichau befahl, den sonderbaren Mann vorzulassen und die Augen des um den grünen Tisch versammelten Regie-Collegiums richteten sich nach der Thür, durch die die seltsame Erscheinung eintreten mußte. Diese öffnete sich nach kurzer Pause, hereinschritt die eben beschriebene Gestalt, den Schlapphut in der Hand, mit der andern langes Haar von der kräftigen Stirn streichend. Dicht vorm Tisch bleibt der Mann stehen, macht eine kurze Verbeugung, langt aus der Brusttasche seiner Blouse ein dickleibiges Manuscript und wirft dasselbe kräftig auf den Tisch und sagt: — „„Gebt's!““ Spricht's — macht wieder eine kurze Verbeugung und — geht. — Lakonischer ist wohl noch nie ein Stück einer Intendanz eingereicht worden, trotzdem diese Form — was Zeitersparniß anlangt — sehr zu empfehlen wäre, noch dazu, wenn jedes so eingereichte Stück dem Werthe desselben entspräche. — „Gebt's!“ war die Devise, mit der Otto Ludwig seine „Makkabäer“ zur Aufführung eingereicht. Die Dresdener Hofbühne rechtfertigte das Vertrauen des Dichters und gab die Tragödie mit der Berg als Lea und Emil Devrient als Judah. Nach dem Dresdener Erfolge fand ab und zu eine Bühne sich veranlaßt, die „Makkabäer“ zu geben, aber — einen nachhaltigen Erfolg, der dem Stücke dauernden Platz im Repertoire gewonnen, errang sich dasselbe nur in Wien unter Laube am Burgtheater.

Wenn diese Geschichte nicht wahr ist, so ist sie jedenfalls gut erfunden und dem Wesen und Charakter des Mannes entsprechend, den sie zum Helden hat. Otto Ludwig war ein eigenartiger, sonderbarer Kauz. Ich lernte ihn in Dresden kennen, als er bereits sterbend auf seinem Siechbette lag, eine ausgedörrte, zusammengeschrumpfte Mumiengestalt mit langem Haar und Bart, großen, dunklen Augen, hoher Stirn und langer Nase.

Der ehemalige Dresdener Hofschauspieler Heyne erzählte mir, daß er von Otto Ludwig selbst gehört: er stamme väterlicherseits von Zigeunern ab. Ein solcher sei einmal krank in oder bei Eisfeld im Meiningenschen von einer durchziehenden Bande zurückgeblieben und habe sich dann, hergestellt, dort niedergelassen und geheirathet. Er

Digitized by Google

sei Dorfschullehrer und Viehhirt zugleich und Otto sein Sohn gewesen. „Das Zigeunerthum liegt mir im Blut", pflegte Otto Ludwig zu sagen, wenn er, sich unwohl oder verstimmt fühlend, ganze Tage und Nächte lang über Berge und durch Thäler zu Fuße umherschweifte.

Laube zollte dem Werke enthusiastische Anerkennung, wenn er auch seine Schwächen nicht übersah. Er nennt es ein „groß gedachtes dichterisches Werk" und entdeckt seinen schädlichsten Fehler darin, daß es zwei sich gegenseitig beeinträchtigende Hauptfiguren: die Mutter Lea und ihren Sohn Judah habe. Dieser Sohn, der am Schluß des zweiten Aktes das syrische Götzenbild zertrümmert und den einen und einzigen Gott der Juden begeistert ausruft, wirkt so mächtig, daß er mit dieser Wirkung der Rolle der Mutter den kaum gewonnenen Boden des Interesses bis auf die letzte Fußbreite entzieht und diese im dritten Akte wieder von vorne zu arbeiten beginnen muß.

Es ist dies allerdings ein großer Uebelstand, der sich indeß einigermaßen beschwichtigen läßt, wenn man für die Lea eine Darstellerin hat, wie sie Stuttgart in Frau Wahlmann besitzt. Sie gab ein Bild in großen, starken Zügen, und daß die Wucht ihrer Begabung nicht im weichen und rührenden Tone, sondern im Ausdrucke heroischer Empfindungen beruht, kam der Sache hier wunderbar zum Vortheil. Ihr dritter und vierter Akt blieben nur mäßig und namentlich der Auftritt, in dem man sie an den Stamm der Sykomore bindet, riß durch Innigkeit und Wärme der Klage keineswegs hin. Allein von dem Augenblicke an, von dem sie losgebunden, mit Gott zu hadern beginnt:

„Was schläft dein Donner? Herr, ruf deinen Blitz.
Laß deine Winde rasen" u. s. w. u. s. w.

wuchs sie gigantisch empor und stieg bis zum Ende, Alles mit sich fortreißend.

Sie und Herr Stritt als Judah leisteten in Wahrheit Bedeutendes. Beifall und Hervorruf blieben auch nicht aus; wohl aber das Publikum. Die erste Aufführung ergab 279 Gulden; die zweite eher weniger, als mehr. Aber wie war das auch anders möglich bei der allgemeinen Theilnahmlosigkeit des Publikums und der Begeisterungslosigkeit der Presse. Auch Laube in Wien fand für diese großartige dramatische Schöpfung zu Anfang nur wenig Dank und Zustimmung im Publikum. Aber er durfte doch rühmen: „da

Digitized by Google

half uns die Presse endlich. Sie klärte auf, sie würdigte, sie pries das Preisenswerthe. So wurde es mühsam erhalten." Wie ging es mir damit in Stuttgart? Kein Blatt hatte vorher von dem Stücke gesprochen; der „Schwäbische Merkur" lobte es nach der Aufführung zwar, aber mit der Gänsehaut des Philisters. Er stellte sich ganz auf die Seite jener guten Leute, welche das wahrhaft Großartige der Dichtung, das Nackte, das Unverhüllte in ihrer Tragik erschreckt und die das Traurige nur vertragen, wenn es im gefütterten Düffelrock, mit Gummischuhen und dem Regenschirm unter dem Arme erscheint. Ich konnte das Stück deswegen, trotz aller darauf verwendeten Mühe nicht halten und mir nur vornehmen, später einen Versuch damit zu wiederholen. Ich war gerade daran, es wieder aufzugreifen, als ich ausschied.

Dieser Neuigkeit folgte ein Gastspiel von Fräulein Pauline Ulrich vom Hoftheater in Dresden, die sich rasch die volle Gunst des Publikums und sogar die Theilnahme des Hofes gewann durch feines und geistvolles Spiel.

Zu Shakespeare's Geburtstag ließ ich „Romeo und Julia" und den Tag darnach: „Shakespeare in der Heimath", Schauspiel in vier Akten von Karl von Holtei, geben, das im Berliner Hoftheater einst vielen Anklang gefunden hatte, bei uns aber nur eine flaue Aufnahme fand.

Als ich Holtei dies Schicksal bedauernd meldete, schrieb er mir zurück:

> „Haben Sie herzlich Dank für Ihren liebevollen Brief und die, meiner schon vergessenen Arbeit gewidmete Theilnahme. Auch ich sehne mich in leichteren, schmerzfreien Stunden voll Wemuth nach der Vergangenheit. Nicht nach der meinigen, an welcher niemals viel gewesen ist, vielmehr nach derjenigen des jetzt immer tiefer sinkenden Theatertreibens. „Wo sind sie hin die alten Zeiten und die alte Schweiz!"

Schon vorher war in neuer Bearbeitung „Enzio von Hohenstaufen", große Oper von Dulk, in Musik gesetzt von J. J. Abert mit Beifall, aber ohne nachhaltigen Erfolg gegeben worden.

Da inzwischen Fräulein Biazzi wegen eines Halsleidens sich eine zeitlang von der Bühne zurückziehen mußte, trat Fräulein Ida Jäger, eine „fesche Wienerin" mit frischem Ton, aber nicht immer sicherem Gesange an ihre Stelle und zur Unterstützung für Fräulein Löwe und Frau Hanfstängl ward in derselben Zeit Fräulein Leontine von

Digitized by Google

Dötscher angestellt, eine junge Sängerin mit schöner Stimme und guter Schule, wenn auch etwas phlegmatischen Temperament.

Im Schauspiel kam neu: „Die neue Welt", Schauspiel in drei Akten von Karl Kösting.

Mit diesem Dichter stand ich schon seit Jahren im Verkehr. Er hatte sich mit einer Tragödie „Columbus" auf der Bühne zuerst bekannt und damit Hoffnungen rege gemacht. Er schrieb mir unter dem 12. September 1872 aus Wiesbaden:

„Im vorigen Jahre erlaubte ich mir, Ihnen ein dreiaktiges Schauspiel: „Die neue Welt" einzureichen, eine Umarbeitung meines Trauerspieles „Columbus", das Ihnen wohl nicht ganz unbekannt geblieben sein dürfte. Es wurde an verschiedenen Theatern wiederholt mit Beifall aufgeführt, hat sich aber trotzdem nicht auf dem Repertoire erhalten können. Der Grund ist leicht einzusehen. Mit der effektvollen Entdeckungsscene, die leider schon in den zweiten Akt der langathmigen Tragödie fiel, ist die historische, wie dramatische Bedeutung des Weltentdeckers erschöpft. Jeder Versuch, den bis dahin so höchst dankbaren Stoff noch weiter auszuspinnen, muß, auf der Bühne wenigstens, scheitern. Ich beschloß, das werthvolle Süjet, welches dem Theater nicht verloren sein darf, als Schauspiel umzudichten. Bevor ich mich jedoch dieser Arbeit hingab, vertiefte ich mich mehrere Jahre lang in eifrige Studien, die mir eine Anzahl Dramenstoffe abwarfen, deren Bearbeitung mein Leben geweiht ist. Unser heutiges Publikum, an die ungeheuersten Schauspiele auf der Weltbühne gewöhnt, stellt an die Bretter, welche die Welt bedeuten, neue Forderungen und die große Aera, in die unsere Nation eingetreten ist, legt der Poesie höhere Pflichten auf. Ich halte es für eine schöne und dankbare Aufgabe des dramatischen Dichters, die hoffnungsfrische lebensmuthige Stimmung des deutschen Volkes in analogen Schauspielen begeisternd auszusprechen. Welche Stoffe aber könnten diesem Zwecke besser dienen, als jene erhebenden Lichtmomente im Culturkampfe der Menschheit, deren Mittelpunkt die großen Befreier, Entdecker und Welterleuchter sind? In diesem Sinne habe ich eine Anzahl Dramen vorbereitet, welche ich, wenn mir von Seiten der Bühnenvorstände nur einige Aufmunterung zu Theil würde, in rascher Folge dem Publikum vorführen könnte. Zu denselben gehört mein Schauspiel „Die neue Welt", welches ich in diesen Tagen einer nochmaligen Bearbeitung unterzogen habe. Columbus schreitet nun durch alle drei Akte und der so populäre Stoff hat, wie ich glaube, jetzt die entsprechendste und wirksamste Bühnenform erhalten. Sollten Sie geneigt sein, meine Bestrebungen zu unter-

Digitized by Google

stützen, so bin ich gern erbötig, Ihnen das neueingerichtete Manuskript einzusenden."

Da ich, wie man gelesen hat, nach dem großen Kriege von 1870 und 1871 einem mächtigen Aufschwunge unserer dramatischen Literatur glaubte entgegensehen zu sollen, so wird man es begreiflich finden, daß die vorstehend mitgetheilten Zeilen meine vollste Theilnahme erregen mußten. Schon unter dem 19. desselben Monats antwortete ich, „daß eine neue Arbeit mir lieber gewesen sein würde, als diese Umdichtung, die mir noch manche Bedenken gebe; wenn Herr Kösting aber eine Aufführung derselben gleichsam zur Kabinetsfrage seines ferneren dramatischen Schaffens mache, so wolle ich gerne in eine solche willigen, um eine Begabung der Bühne zu erhalten, die mir schätzenswerth und von würdigem Streben beseelt erscheine."

Herr Kösting war hoch erfreut über diese Zusage und theilte mir nun seine Pläne mit, die in der That umfassend und bedeutsam waren.

Seine Auslassungen darüber lauteten:

„Meine Hoffnung bezüglich eines Aufschwunges der dramatischen Poesie in Deutschland, beruht auf der Empfänglichkeit der hervorragenden Bühnenleiter und auf der Begeisterungsfähigkeit der gebildeten Schauspieler für die ideale Aufgabe unsrer Kunst. Während des qualvollen Ringkampfes mit der Ungunst der Verhältnisse, den ich seit zwölf Jahren kämpfe, habe ich nach jenen beiden Seiten hin manche tröstliche und aufmunternde Erfahrung gemacht. Ihre warme Theilnahme entschädigt mich für gar manche Zurücksetzung und ich möchte dem Ohr, das Sie mir freundlichst leihen, den Inhalt meines Herzens anvertrauen. Mein Herz aber gehört ganz und ungetheilt der Kunst. Seit meiner Kindheit bezogen sich alle meine Gedanken auf das Theater und seine ideale Aufgabe. Als Jüngling schleuderte ich einige halbreife Dramen in die Welt, die auch hier und da gezündet haben und vertiefte mich darauf viele Jahre lang in ernste Studien. Wir leben in einer Götterdämmerung. Eine abgelebte hochpoetische Welt zerfällt und schwindet, eine neue Welt, die sich erst mit Poesie zu erfüllen hat, ringt sich unter schweren Kämpfen ins Dasein. David Strauß hat es versucht in seinem Buche „Alter und Neuer Glaube" auf den Trümmern der alten Weltanschauung das neue Evangelium zu formuliren. Aber, wie mir scheint, als ein Unberufener und deshalb mit schlechtem Erfolg. Richard Wagner glaubt die moderne Weltanschauung — wie sie Schopenhauer offenbart hat — in seine Monstreoper hineingeheimnißt zu haben. Auch er folgt wie der kritische Strauß

Digitized by Google

dem ſtarken Zuge der Zeit, welcher energiſch auf eine Formulirung der neuen, von Philoſophie und Wiſſenſchaft vorbereiteten Weltanſchauung dringt. Dieſem Zuge folgt auch das Publikum, welches Strauß und Wagner durch ihre Werke in Gährung verſetzen. Nach meiner innigſten Ueberzeugung haben beide Männer ihre Kraft an ein Werk verſchwendet, welches ganz allein die Poeſie leiſten kann und dereinſt auch leiſten wird. Immer iſt die Menſchheit durch Dichterwerke beherrſcht worden, darin ſich die Erkenntniß der Denker in poetiſchen Formen niedergeſchlagen; ſo im Alterthum durch Homer, im Mittelalter, bis in die Neuzeit hinein, durch die Bibel. In kommenden Jahrhunderten wird, davon bin ich feſt überzeugt, abermals ein univerſelles Dichterwerk als neues Evangelium die Menſchen auf dem Boden einer gemeinſamen Weltanſchauung vereinigen. Die Ahnung einer neuen Offenbarung durch die Kunſt erfüllt die unzähligen Anhänger Richard Wagner's; ihr entſpringt der Fanatismus ſeiner Jünger und ſo mancher ſeltſam tiefſinnige Commentar ſeines merkwürdigen Textbuches. Aber Wagner muthet der Oper zu, was nur das Drama leiſten kann. Ich bitte um die Erlaubniß, Ihnen bei einer andern Gelegenheit von der höchſten Aufgabe des rein menſchlichen Dramas — wie ich ſie verſtehe — ſprechen zu dürfen. Heute möchte ich auf die Aufgabe des nationalen Dramas hinweiſen. Nicht blos darum handelt es ſich, daß ein Dichter geboren werde — es muß auch eine Stoffwelt auf ihn warten. Auf den Dichter des Nibelungenringes wartete der Stoffwelt des altſcandinaviſchen Göttermythos. Iſt das die unſerm Volk und unſrer Zeit entſprechende? Stellen wir uns vor, Richard Wagner träte, mit ſeinem unaufgeführten Nationalbühnenwerk in der Hand, vor ein gewöhnliches Theaterpublikum, d. h. vor eine, aus beiden Geſchlechtern, aus Alt und Jung, vornehm und niedrig, gebildet und ungebildet, gemiſchte Volksmenge. Wenn er nun fragte, wer intereſſirt ſich für die Wälſungen, Nibelungen, Gibichungen, für die Schickſale der Aſen, den Untergang Walhallas! Wer kennt Faſolt und Hafner, Edda und Frika, Loge und Alberich? — Dann würde höchſtwahrſcheinlich ein allgemeines Kopfſchütteln und Achſelzucken die Antwort ſein. Nehmen wir nun an, ein andrer Dichter, ein ſimpler Dramatiker, ſpräche zu demſelben Publikum: „Wer intereſſirt ſich für die Carolinger und Hohenzollern, für die Schickſale der Culturheroen des deutſchen Volkes, den Untergang des romaniſchen Einfluſſes in Deutſchland? Wer kennt Hermann und Karl den Großen, Thusnelda und die Königin Luiſe, Napoleon und Gregor VII? Ein einſtimmiges „Die kennen wir von Jugend auf!" würde allen Lippen entſchallen. — Wagner ſpricht darauf: „Was ihr nicht kennt, ſollt ihr kennen lernen" und errichtet mit beiſpielloſer, nicht genug

Digitized by Google

zu bewundernder Energie und Umsicht eine, von nie dagewesenen Effectmitteln strotzende Festbühne. Er läßt Dampfmaschinen bauen, bestellt in England einen künstlichen Drachen, richtet Pferde und Turner ab, erfindet das Wunderwerk eines unsichtbaren Orchesters, zieht heiße Dämpfe und elektrische Beleuchtungsmittel in den Dienst seiner Idee und läd endlich denjenigen Theil der deutschen Nation, der einen Patronatsschein für 100 Thlr. lösen kann zu seinem Ring des Nibelungen ein. Sechs Stunden lang, bei 30° Reaumur in einen dunklen Raum gesperrt, sieht nun das Publikum unter den Klängen einer, allerdings stellenweise hochherrlichen Musik eine von Nixen, Riesen, Zwergen, Göttern, Recken und Drachen getragene Handlung abspielen, auf die, wie Paul Lindau richtig bemerkt, fast jeder § des Strafgesetzbuches Anwendung finden könnte. Jener andere dramatische Dichter aber würde zu seinem Publikum sprechen: Was ihr schon alle kennt, was einem jeden vertraut ist — das sollt ihr jetzt erst recht kennen lernen und in poetischer Verklärung vor euren Augen wandeln sehen. Denn wir alle sind durch das große Jahr 1870/71 auf den Gipfel der Erfüllung gestellt und schauen verbrüdert in die Jahrhunderte der Verheißung hinaus, die einst so verworren schienen und plötzlich so planvoll geworden. Denn, ihr Lieben, zwischen Hermann dem Befreier und Wilhelm dem Siegreichen liegt ja der zweitausendjährige Ringkampf des deutschen mit dem wälschen Geiste, als ein wunderbares Drama des Weltgeistes, welches in der Neubegründung des deutschen Reiches seinen harmonischen Abschluß gefunden. Was, ihr Deutschen, könnte euch mehr am Herzen liegen und näher angehen, als die Geschichte der Vergangenheit, von deren richtigem Verständniß der Ausbau eurer Zukunft und somit das Glück eurer Nachkommen abhängt Trost, Erholung Friede verlangt ihr alle in dieser so verworrenen trübgährenden Gegenwart? Schaut auf das weltgeschichtliche Wunder eurer Geschichte, dort findet ihr, was ihr sucht. Denn in der Geschichte des deutschen Volkes, die so lange ein Chaos geschienen, offenbart sich jetzt, nachdem sie durch das große Jahr in die richtige Beleuchtung gerückt ist, das gesetzmäßige Wirken eines Göttlichen. Dieses zu offenbaren und vor aller Augen zu veranschaulichen ist die herrliche nationale Aufgabe, die auf ihren Dichter wartet. Eines Tages werdet ihr vielleicht einmal einer wenig zahlreichen, aus höchstens 12 Köpfen bestehenden Künstlergesellschaft begegnen, die anspruchslos mit wenig Gepäck von Stadt zu Stadt zieht. Sobald sie, wie es jetzt von den Meiningern geschieht, eine Bühne provisorisch in Besitz genommen, schlägt sie ihre Plakate an, darauf steht: Verheißung und Erfüllung. Ein nationales Drama in 6 Abenden. Für wenige Groschen werdet ihr dann an 6 Theaterabenden, die aber nicht länger als

Digitized by Google

höchstens je 3 Stunden dauern dürfen, das Wunder eurer nationalen Vergangenheit an euch vorüberziehen sehen. Nämlich

1. Hermann der Befreier (ein Trauerspiel).

Erster folgenschwerer Zusammenstoß der römischen verdorbenen Culturmacht mit dem rohen, aber sittlich tüchtigen Naturvolk der Germanen. Germanien wird gerettet durch die Macht des Einheitsgedankens, der zum ersten Mal im Haupte eines einzelnen Fürsten, in Hermanns Haupt, zu welterschütternder That aufblitzt. Hermann ist einem tragischen Geschick verfallen; aber am Leichnam des ersten großen Deutschen steht erschüttert Germanicus, der letzte große Römer.

2. Karl der Große.

Zweite Verwirklichung der Hermannsidee auf höherer Stufe. Wir sehen einen gewaltigen Herrscher bemüht, alle deutschen Stämme dauernd unter einem Scepter zu vereinigen, um sie zu erziehen. Zu diesem Erziehungswerk bedarf er freilich der römischen Culturmacht, die im cäsarischen Purpurmantel zu Boden geworfen worden, um mit der päpstlichen Tiara geschmückt, wieder aufzustehen; aber Karl ahnt bereits die Folgen des nothgedrungenen Bundes zwischen Rom und Germanien.

3. Heinrich der Vierte.

Die Folgen jenes Bündnisses treten schrecklich ans Licht. Der Weltherrschaftsgedanke der heidnischen Cäsaren schlägt im Haupte des römischen Papstes neue Wurzeln. Wie einst die heidnischen Germanen vor dem Richterstuhl des Varus, so beugen sich jetzt ihre christlichen Enkel vor dem Throne Gregor VII. Der römische Pontifex setzt der germanischen Welt in der Person ihres Oberhauptes zu Canossa den Fuß auf den Nacken.

4. Martin Luther.

Der Schmach von Canossa ersteht ein Rächer, seinem Volk ein Retter. Als zweiter Hermann reißt der Wittenberger Mönch die germanische Welt — zum größten Theil wenigstens — vom Römerjoche los und verhilft der deutschen Sittlichkeit, dem deutschen Genius zum Siege über wälsche Lasterhaftigkeit und Thorheit.

5. Napoleons Sturz.

Noch einmal träumt ein nachgeborener Römer, der Corse Napoleon, den Riesentraum einer romanischen Weltherrschaft. Aber er scheitert in der letzten Stunde gründlich an der staatlichen Verkörperung des

Digitized by Google

Luthergeistes: am protestantischen Staate der Hohenzollern, welcher sich bei dieser Gelegenheit als Kern- und Mittelpunkt eines künftigen ächt deutschen Reiches bewährt.

6. Das große Jahr.

Schildert den letzten Entscheidungskampf der Deutschen gegen die romanische Welt, aus welchem, als glorreichste Glanzgeburt der Neuzeit, das neue deutsche Reich hervorgeht. auf dessen Thron ein Kaisergeschlecht sitzt, das die edelsten Züge des germanischen Genius trägt. — Was Hermann geahnt, Karl gewollt, Luther gewünscht, geht spät, aber desto herrlicher in Erfüllung

Die Zuschauer, welche an 6 Theaterabenden diese poetische Welt in sich aufgenommen, würden klaren Kopfes, gereinigten Herzens an ihre tägliche Arbeit gehen. Denn sie würden sich angeweht fühlen von einem Hauche des Göttlichen, das sich überall in Natur und Geschichte, aber am herrlichsten in den großen Genien und gewaltigen Katastrophen des deutschen Volkes verkündigt. Frauentugend, Mannesherrlichkeit, Volkskraft in ihren schönsten Offenbarungen würden fort und fort in poetischer Spiegelung ihre begeisternde und läuternde Wirkung äußern. Der Sinn der Dankbarkeit müßte aus den schweren Kämpfen der Vorfahren um das den Enkeln bescheerte Gut ersprießliche Nahrung ziehen; der Gedanke der Zusammengehörigkeit aller deutschen Stämme würde unter dem Einfluß eines solchen Nationaldramas immer mehr erstarken und zu einem Damme werden, der die unheilvollen Bestrebungen der Reichsfeinde brechen hilft. Das wäre eine wahrhaft volksthümliche, Volkswohl fördernde, die besten deutschen Eigenschaften entwickelnde dramatische Kunst, dies das naturgemäß aus dem politischen und socialen Ringen unseres wehevollen Jahrhunderts herausgewachsene Nationaldrama. Ein Schulknabe würde diese Stücke verstehen und einem Bismarck würden sie gefallen. Denn alles Aechte und Große ist einfach, leicht faßlich, natürlich und klar. Nur diejenige Kunst erfüllt ihren Zweck, die die sittliche Bildung einer Nation fördern hilft und dadurch in den Dienst der höchsten Staatsidee tritt. Es muß eine Kunst geben, welche Männer bildet und leben lehrt! — —

Sie werden lächelnd den Kopf schütteln und ausrufen: „Das ist ein schöner Traum, dessen Erfüllung wir nicht erleben werden!" Das mag sein; aber der Traum von einer ächten deutschen Nationalbühne ist so beseligend, daß ich niemals daraus zu erwachen wünsche. Einstens, dessen bin ich sicher, wird er in Erfüllung gehen, so gut wie der Traum von einem Nationalstaat. Auch wenn ich im Kampfe für mein dramatisches Ideal untergehe, wie es den Anschein hat — so wird doch mein Ideal

Digitized by Google

nicht mit mir untergehen. Und nach jedem schauenden Moses kommt ein erobernder Josua."

Ich wollte es an mir nicht fehlen lassen und brachte denn also „Die neue Welt" mit Schiff und Meer und Sturm. Aber die Wirkung blieb gering. Das poetische Fahrzeug, das die Segel seiner rhetorisch gehaltenen Jamben voll und prächtig entfaltete und majestätisch auslief, litt Schiffbruch auf der hohen See durch zu vielen Ballast von Worten und zu geringe Festigkeit des innerlichen Baues. Man ließ es sang- und klanglos untergehen zu meinem größesten Bedauern. Die weiteren Absichten des Dichters scheinen nicht an's Licht getreten zu sein; wenigstens ist mir nichts mehr davon zu Gesicht gekommen.

Gastspiele von Frau Lucca, Herrn Mitterwurzer und Frl. Marianne Brandt, alle zuerst von leeren Häusern kühl aufgenommen und sich erst mühsam durch ausgezeichnete und in hohem Grade künstlerische Leistungen zu Beifall und Zulauf emporarbeitend, schlossen die Saison.

Nach den Ferien trat Frl. Luger, von Herrn von Jenderskỳ auf einer Entdeckungsreise auf Kosten der Intendanz aufgefunden, als Ortrud im „Lohengrin" bei uns ein und gewann sofort durch ihren ansprechenden, zum Alt neigenden Mezzosopran und die Sicherheit und Korrektheit ihres Gesanges die volle Zuneigung des Publikums.

Neu erschien sofort im Schauspiel das alte Benedix'sche Schauspiel „Das bemooste Haupt," das auch bei uns, durch Herrn v. Jenderskỳ mit allen Reizmitteln der Musik und der Komik ausgestattet, haltbaren Boden gewann.

Darauf folgten: „Liebe für Liebe", Schauspiel in vier Akten von Friedr. Spielhagen; „Der erste Stein," Lustspiel in drei Akten von X. Y. Z.; „Der Zankapfel", Schwank in einem Akt von Paul Lindau; „Maria Magdalena", bürgerliches Trauerspiel in drei Akten von Friedr. Hebbel; „Der Veilchenfresser", Lustspiel in vier Akten von G. v. Moser; „Der ungläubige Thomas", historisches Charaktergemälde in fünf Akten von Alex. Roß; „Der verkaufte Schlaf", romantisch-komisches Weihnachtsmärchen mit Gesang und Tanz in drei Akten nach dem gleichnamigen Märchen des Saphir und Haffner von E. Jacobson und O. Girndt, „Der Elephant", Lustspiel in vier Akten von G. v. Moser, „Auf Rosen", Lustspiel in 4 Akten von Görner und „Der Registrator auf Reisen", Posse mit Gesang in drei Akten von L'Arronge und G. v. Moser.

Digitized by Google

Von allen diesen Stücken erlebte ich nur noch die Aufführungen der drei erstgenannten. „Liebe für Liebe“ war ein feingearbeitetes, liebenswürdiges Schauspiel, nicht ohne Schwächen, aber voll Empfindung und Geist. Das Lindau'sche Schwänkchen zeigte drollige Laune und witzigen Dialog. Ein Freund des Herrn von Gunzert hatte es im Hamburger Thalia-Theater mit lautem Beifall aufnehmen sehen und war erstaunt, es vor dem Publikum in Stuttgart, bei einer nicht minder guten Aufführung, wie jener Herr versicherte, nur lau und kühl empfangen zu sehen.

In Hamburg ist das Publikum eben dankbar und wohlwollend, sagte ich, aber in Stuttgart nicht.

Von „Der erste Stein“, „Der ungläubige Thomas“ und „Der verkaufte Schlaf“ in dieser Fassung hatte ich Herrn v. Jendersky abgerathen, weil ich diese Schöpfungen nicht für uns geeignet hielt. Für uns schien mir „Der verkaufte Schlaf“ in Karl Haffners alter Fassung passender. Ich wollte indeß Herrn v. Jendersky die Lust am Schaffen nicht verderben und da er sich von jenen Dramen Erfolg versprach, ließ ich ihn gewähren. Sie kamen denn in der That auch durch, vermochten sich aber keine Heimstätte bei uns zu erobern. „Auf Rosen“ und „Der Registrator“ konnten ein paar Mal gegeben werden, sich aber auf die Länge nicht halten. „Der Veilchenfresser“ wurde beliebt bei uns und fast ein Kassenstück. Ich sage fast, weil er immer Beifall und beinahe stets gut besetzte Häuser erzielte; reich hat uns aber auch diese liebenswürdige Gabe des glücklichen Dichters nicht gemacht. Seine andere: „Der Elephant“ gefiel, ohne Dauer zu gewinnen. Ueber „Maria Magdalena“, das ich zehn Mal in Angriff gehabt, aber immer wieder liegen gelassen hatte, weil mir bei uns in Stuttgart der rechte Boden und die rechten darstellenden Kräfte dafür zu fehlen schienen, telegraphirte mir Herr von Jendersky nach der ersten Aufführung:

„239 Mark! Schlechte Vorstellung! Die Wahlmann — Medea! Der Grundakkord verloren. Kam nicht aus ihrer Haut. Krüger Worte bringend, aber nicht plastisch den Gedanken.“

Ich ließ später, als ich von Davos zurückgekehrt war, diese Tragödie wiederholen, um mich von der Darstellung und Wirkung derselben zu überzeugen; das Haus war natürlich leer; der Beifall spärlich.

Diese 1844 erschienene Arbeit Hebbel's hat viel literarischen Spektakel, aber auf keiner Bühne Glück gemacht. In Hamburg, in Wien, in Leipzig überall viel Geschrei, aber wenig Wolle. Laube

Digitized by Google

hat Recht, wenn er sagt: „Maria Magdalena“ sei Hebbels bestes dramatisches Werk, aber man gehe von der Aufführung, wie von einer Hinrichtung. Einen solchen Eindruck erhielt auch ich und die Marter, die ich empfand, ließ mich zu keinem Urtheil des Spieles kommen.

Bis zu den Ferien gelangten noch folgende Neuigkeiten zur Darstellung: „Die Frau im Hause“, Lustspiel in drei Akten von A. P. (Pauline Werner, ehedem Mitglied des Berliner Hoftheaters und später Raupach's Gattin) ein breites, behäbiges Stück im Rahmen echt deutscher Häuslichkeit, mit dankbaren Rollen; „Biegen oder Brechen!“ Lustspiel in vier Akten von Ernst Wichert, ein ähnliches Werk, nur moderner und geistvoller ausgeführt; „Die Philosophie des Unbewußten“, Lustspiel in einem Akt von Oskar Blumenthal, leicht und witzig; „Der Lieutenant und nicht der Oberst“, Schwank in drei Akten nach dem Polnischen des Grafen Fredo von L. v. Saville, originell und drollig; „Ein modernes Verhängniß“, Schwank in einem Akt von Wehl und „Ein Fallissement“, Schauspiel in vier Akten und einem Nachspiel von Björnstjerne Björnson.

In der Oper zu des Königs Geburtstag: „Der Haideschacht“, Oper in drei Akten von Franz von Holstein.

„Der Haideschacht“ war die Wahl des Königs; zu meiner aufrichtigen Freude fiel sie dieses Mal auf ein deutsches und man darf sagen: ein verdienstvolles und würdiges Werk, ein Werk, das namentlich in orchestraler Hinsicht höchst sauber und anerkennenswerth erscheint. Es sprach wohl an und entfiel dem Repertoir erst, als eine Mehrzahl gesanglicher Kräfte, die es bei uns eingeführt hatten, bei uns ausgeschieden waren; ich versuchte mehrfach, es ihm wieder zu erobern, scheiterte aber leider stets an der Schwierigkeit seiner Einstudirung.

„Ein Fallissement“ hatte ich noch angenommen und von Davos aus besetzt. Die Rolle des Advokaten Berend zu vergeben, machte Schwierigkeiten. Ich hatte sie nach langer und reiflicher Ueberlegung hin Herrn Wentzel zugedacht. Während meiner Abwesenheit gerieth Herr von Jenderskty in quälerische Zweifel darüber, weil er meinte, dieser Schauspieler werde dieselbe, die zäh und ruhig gespielt sein wolle, in seiner gewohnten Ueberstürzung und sprudelnden Heftigkeit verderben. Herr von Gunzert ließ deswegen eigens von der Kanzlei aus an mich schreiben und infolge dieser Bedenken um meine nochmalige Entscheidung anfragen. Ich schrieb zurück, wie es meine feste Ueberzeugung sei, daß bei unserem dermaligen Personalbestande Herr

Digitized by Google

Wentzel der geeigneteste Vertreter für diese Aufgabe wäre. Gerade, weil sie gegen sein Naturell und seine Gewohnheit sei, werde er sich zusammennehmen und sie in der zweckmäßigen Weise, an sich haltend und streng bemessen, geben. In der Rolle des Oranien im „Egmont" hatte er den Beleg für meine Voraussetzung gegeben.

So blieb es denn bei meiner Besetzung und Herr Wentzel hat sie vollauf gerechtfertigt. Der Advokat Berend ist eine seiner besten Rollen geworden, wie das Stück denn überhaupt, von Herrn v. Jenderskv vorzüglich und namentlich in der großen Gastmahlscene äußerst lebendig und charakteristisch einstudirt, die wärmste Anerkennung verdiente. Die kleinste Figur gewann unter seiner Anleitung eine bestimmte Physiognomie und Frau Wentzel als Frau Tjölde, sowie Frl. Brand als ihre jüngere Tochter trugen zum guten Gelingen wesentlich bei.

Im Ganzen muß ich bekennen, hat Herr v. Jendersky während meiner Abwesenheit die Anstalt in meinem Sinne weitergeführt. Er zeigte sich sehr arbeitsam, rührig und umsichtig; nur blieb er leider, wie ich später erfahren mußte, den Mitgliedern gegenüber nicht gleichmäßig und unparteiisch genug. Er wechselte in seinen Zu- und Abneigungen. Heut war er mit diesem gut und jenem gespannt und morgen umgekehrt. Dem Einen gab er vor aller Welt die Hand, sprach und scherzte mit ihm und den Andern sah er nicht an. Schon sein Gutgruß ließ erkennen, wie er mit Jemand stand. So etwas war man an mir nicht gewöhnt. Ich grüßte bis auf den letzten Arbeiter jeden gleichmäßig artig und höflich und gab jedem Mitglied, mit dem ich sprach, ohne Ausnahme die Hand.

Ich fand, als ich in Stuttgart im März 1876 wieder eintraf, die Mitglieder unter einander mißgestimmt und verhetzt. Doch wurde ich dies erst später inne. Zunächst begrüßte mich eine Abordnung derselben feierlich in meiner Wohnung und überreichte mir ein schönes Album mit den Bildkarten des gesammten Personals. Voran stand ein Sonett von Herrn v. Jendersky, das folgendermaßen lautet:

Vermöchten doch mit Worten wir zu sagen,
Wieviel wir Deinem treuen Muth verdanken,
Der nun seit Jahren fest und ohne Wanken
Geführt uns hat aus zweifelnd bangem Zagen.

Da unser Schiff in dunkel stürm'schen Tagen
Erzitterte in allen seinen Planken

Vom Sturm der Zeit und ihrer Wogen Schwanken
An öde Klippen, fast ein Wrack, zerschlagen,

Ergriffest Du mit sichrer Hand das Steuer,
Vertrauend auf die Kunst und ihre Sterne!
Schon glüht im Ost ein purpurhelles Feuer,

Es hat gelichtet gluthvoll sich die Ferne,
Heraufgezogen ist ein Tag, ein neuer —
O steuere zu! Dein Schifflein folgt Dir gerne!

Herr v. Jendersky führte eine gewandte Feder, das war mir aus seinen Briefen und Stück-Einrichtungen bekannt. Was er schrieb, zeigte Geschick und gute Gewandtheit des Stils. Seine Verse überraschten mich also nicht, sondern verursachten mir eine angenehme Genugthuung, einmal, weil der Sprecher jener Abordnung, Herr Dr. Löwe, mir die Versicherung gab, daß sie die Gesinnung des gesammten Personales ausdrückten und dann, weil ich die Aufmerksamkeit des Herrn v. Jendersky meinte auch um seiner selbst willen verdient zu haben.

Herr von Gunzert war von seiner Abneigung gegen Herrn von Jendersky im Laufe der Zeit nicht zurückgekommen und wollte ihn nach Ablauf seines ersten Vertrages entlassen wissen; nur auf meine bewegliche Vorstellung hin hatte er von seinem Vorsatz Abstand genommen und in eine Verlängerung des Vertrages gewilligt. Mein Empfang in Stuttgart, die Briefe, die ich von Herrn von Jendersky erhalten, die Vorschläge und Pläne, die er mir vorlegte, dies Alles zusammen ließ mich das Beste von ihm erwarten. Als ich indeß anfing, mich wieder in die Geschäfte zu mischen, mußte ich bald zu meinem großen Bedauern im ganzen Kunstpersonal die schon erwähnten Spaltungen und auch von Herrn von Jendersky ein verändertes Benehmen gegen mich gewahren.

Ich hatte indeß wenig Zeit darauf zu achten. Es gab im Personal wieder allerlei Veränderungen und also viel zu thun. Neu traten ein Frl. Adolphine Rossi, Frl. Stjerna, Herr Lortzing und Herr Hermann Trotz. Von allen diesen jungen und frischen darstellenden Kräften ist dauernd nur Herr Trotz dem Hoftheater bis auf den heutigen Tag verblieben und dies nur, weil er sich von mir in ein neues, ihm bis dahin ganz fremdes und fernliegendes Fach zuerst zwar widerwillig, aber endlich doch mit Einsetzung seiner besten

Digitized by Google

Kraft überführen ließ. Er war mir von Direktor Friedrich Haase bei dessen Rücktritt von der Leitung des Leipziger Stadttheaters als jugendlich-tragischer Liebhaber bestens empfohlen worden und ich selbst sah ihn dort den Romeo darstellen. Ich kann nicht sagen, daß er mir besonders gefallen hätte. Er sprach seine Verse hart und mit einer eigenthümlichen Einförmigkeit, d. h. immer mit einem heftigen Ansatz beginnend, dann in der Stimme nachlassend und wieder so beginnend und wieder so nachlassend, in einer ewigen Gleichmäßigkeit, die seinen Vortrag beständig entzwei sägte und ihm damit jene an- und abschwellende Wellenlinie nahm, die, wenn sie sich verständnißvoll dem Ausdruck des Inhalts anpaßt, allein das Geheimniß seiner Schönheit ausmacht. Aber er war dabei klar und deutlich im Ton, im Spiel anstellig und sicher, sodaß ich sofort zu erkennen vermochte, es werde sich etwas mit ihm anfangen lassen. Das hat sich auch durchaus bestätigt. Er erwies sich in Stuttgart als sehr verwendbar und nichts verderbend, erfuhr jedoch als erster jugendlich-tragischer Liebhaber mehrfache und nicht ungerechtfertigte Angriffe. Für dieses Fach mangelte ihm Schmelz der Stimme, ein Anflug romantischen Wesens und ein gewisser poetischer Schwung. Was er gab, war nüchtern, klein und verwischt in der geistigen Signatur, ohne recht zündende Kraft und erwärmendes Feuer. Da er jedoch gewissenhaft und fleißig in seinem Berufe, auch sonst ein anständiges und friedsames Mitglied war, so that es mir leid, ihn in den größeren tragischen Aufgaben beinahe stets getadelt und angegriffen zu sehen. Mortimer, Don Carlos, Ferdinand in „Kabale und Liebe“ saßen ihm nicht besonders, besser ein Ferdinand im „Egmont“, ein Franz im „Götz“ und überhaupt ernste Rollen, die eine gewisse naive Ader in sich trugen. Dies brachte mich auf den Gedanken, ihn in verlegenen, komischen Liebhaber-Rollen zu versuchen. Nachdem er den Leopold in „Anna-Lise“, den Masham im „Glas Wasser“, die er auf seinem Repertoir hatte, mit Erfolg gespielt, gab ich ihm den Sittig in „Bürgerlich und romantisch“. Das machte ihn stutzig und er kam ganz erschrocken mit der Anzeige zu mir, diese Rolle sei nicht sein Fach und er außer Stande, sie zu spielen.

„Ach, was“ sagte ich ihm, „versuchen Sie's! Ich glaube in Ihnen das Zeug zu einem komischen Liebhaber entdeckt zu haben. Das will ich einfach erproben. Geht es damit nicht, so stecken wir's auf. Glückt's, so erringen Sie sich vielleicht ein Feld, das Ihnen eine Stellung für's Leben macht.“

Diese Aussicht reizte Herrn Trotz; er ging an die Rolle und

Digitized by Google

spielte sie so überraschend natürlich, mit so echten und dabei so liebenswürdigen Zügen der kleinbürgerlichen Philisternatur, daß er von da ab festen Fuß bei uns gefaßt hat. Seine drolligen Apotheker in „Hasemann's Töchter“ und „Krieg im Frieden“ und „Reif-Reiflingen“, sowie sein Referendar Gerstel in „Dr. Klaus“ sind Leistungen von besonderer Verdienstlichkeit geworden.

Herr Hans Lortzing, mit dem berühmten Tonsetzer verwandt, war ein gebildeter und strebsamer Schauspieler, aber wegen seiner langen, hagern Gestalt und seiner Kurzsichtigkeit für das Fach der Liebhaber wenig geeignet. Meiner Ueberzeugung nach wird er, wenn er der Bühne verbleibt, erst als gesetzter Helden- und Väterspieler sich Geltung verschaffen. Fräulein Luise Stjerna, eine junge Dänin aus der Schule der Frau Dr. Stolte in Hamburg und Fräulein Adolfine Rossi, ein echtes Theaterkind, wurden bei uns nicht recht heimisch und schieden bald wieder aus, obschon beide wohl begabt, schaffenslustig und wohl verwendbar waren. Aber sie fanden, wie die Mehrzahl der jungen, neu eintretenden Mitglieder bei der Stuttgarter Presse wenig Entgegenkommen und freundliche Behandlung. Immer wieder mußten ich und diese Neuhinzugekommenen Unzufriedenheit darüber äußern hören, daß man Anfänger und nicht fertige Künstler anstelle. Aber wo diese fertigen Künstler herzunehmen waren, das verrieth uns Niemand. Die ersten deutschen Bühnen, die Hoftheater in Berlin und Wien, die Stadttheater in Leipzig und Hamburg suchten etwas darin, angehende Begabungen zu entdecken und auszubilden. Nur wir in Stuttgart sollten das nicht und doch war die Wahl bei uns ein gut Theil schwieriger als in andern und namentlich großen Städten. Nicht jeder paßte in unsere Verhältnisse. Zum Unterschied gegen frühere Zeiten, in denen es etwas genial locker zugegangen, sollte jetzt Alles ehrbar und schicklich hergehen. Man wollte lieber auf eine Berühmtheit verzichten, als mit ihr öffentliches Aergerniß gegeben sehen. Herr von Gunzert und ich waren mit diesen Grundsätzen durchaus einverstanden und wir schlossen so leicht keinen Vertrag ab, ohne uns auch nach dieser Richtung hin eines Näheren erkundigt zu haben. Herrn von Gunzert blieben besonders Schulden, vorlautes, rücksichtsloses und über alle bürgerlichen Regeln und Einrichtungen sich hinwegsetzendes Benehmen zuwider und mir daneben noch jedes unsaubere und lüderliche Verhalten in Bezug auf Sitte und Moral.

Ich weiß wohl, wir wurden damit etwas hausbacken und philiströs, aber hierin wußten wir uns im Einverständniß mit Hof und Stadt, und überdies wuchsen uns genug lautere und anständige

Digitized by Google

Kräfte zu, wie die Erfahrung uns täglich zeigte, wenn man dieſen nur auch einiges Wohlwollen und freundliche Aufmunterung hätte zu Theil werden laſſen. Doch gerade darin war man unbeweglich. Es half den Strebenden wenig, daß ſie beſcheiden, mit gutem Willen und den redlichſten Abſichten von der Welt in ihre Stellung eintraten. Man zeigte ſich unnachſichtig gegen jeden kleinen Fehler und Verſtoß und wetterte auf ſo liebloſe Weiſe gegen ſie los, daß ihnen bald der Muth entſank und ſie verſchüchtert und zaghaft die Flügel ſinken ließen.

Wie viel Klagen und Seufzer habe ich darüber hören, wie viel Thränen ſehen müſſen!

Und die die Erſteren hervorſtöhnten und die Letzteren vergoſſen, waren wahrlich nicht die ſchlechteſten Kunſtjünger. Gar mancher, der bei uns nicht aufkommen konnte, hat anderswo durch ſeine Fähigkeiten ſein Glück gemacht.

Die erſte Neuigkeit, mit der ich im Herbſt meine Thätigkeit wieder aufgriff, war „Antigone“, Tragödie von Sophokles, überſetzt von dem ſchwäbiſchen Profeſſor J. J. C. Donner und der Muſik von Mendelsſohn-Bartholdi. Die Aufführung dieſes klaſſiſchen Werkes, deſſen erſter Aufführung im Marmorpalais zu Potsdam ich unter den Augen Friedrich Wilhelm des Vierten beizuwohnen die Ehre gehabt hatte, ließ natürlich in der rhetoriſchen Bewältigung des ſchwierigen antiken Versmaaßes Uebereinſtimmung und Gleichmäßigkeit vermiſſen, denn ſolche zu erreichen, würde es langen Studiums und vieler Proben bedurft haben; indeß auch ohne dieſe hatten meine eigenen und die Bemühungen des Herrn von Jenderskỳ wenigſtens erlangt, daß in der Vorſtellung Alles glatt und den erhabenen Eindruck der Dichtung nirgend verletzend verlief.

Hierauf folgte: „Weibererziehung“, Luſtſpiel in fünf Akten von R. Benedix, „Die Marquiſe von Pommeraye“, Drama in fünf Akten nach einer Erzählung Diderots von Ferdinand Ludwig (Neubürger), „Ein vorſichtiger Mann“, Poſſe in drei Akten mit Geſang von G. von Moſer und E. Jacobſen, und „Deutſche Herzen“, Volkstrauerſpiel von K. M. Freidank.

Das erſtgenannte Stück iſt ein ſchwaches Werk, dem aber Herr von Jenderskỳ durch gute Einſtudierung einigermaßen auf die Beine half. „Die Marquiſe von Pommeraye“, das dramatiſche Erſtlingswerk eines jungen Frankfurter Schriftſtellers, zeigte ein wackeres Streben nach knapper und taktvoller Ausgeſtaltung ſchlüpfriger pariſer Zuſtände zur Zeit von Rouſſeau und Voltaire, blieb dabei jedoch zu kalt und froſtig in der Behandlung, um tief ergreifen und zünden zu können.

Digitized by Google

„Ein vorsichtiger Mann" blieb wirkungslos, und auch „Deutsche Herzen" gewannen keinen Boden.

Das letztere Drama führt dem Zuschauer ein Stück Deutschthum, in welchem ein dithmarscher Bauer als eine Art Brutus, der Befreier seines Vaterlandes vom Joche der Dänen wird, vor. Scheinbar ein Verräther, verläßt er sein Heimathland, tritt als Soldat in die Reihen der Feinde, führt diese gegen seine Landsleute, bricht jedoch hinter des Feindes Rücken die Dämme durch und vernichtet durch das heranfluthende Meer den Feind. Zurückgebracht ins Heimathland als Gefangener, da er seine Heldenthat nicht bekennt, für schuldig befunden, wird er vom eigenen Vater zum Tode verurtheilt, und nachdem er im Kerker noch seiner geliebten Schwester sein kühnes Unternehmen, wodurch das Land gerettet wurde, mitgetheilt, wird er erschossen.

Es war kein Meisterwerk, dieses Volkstrauerspiel, aber doch immerhin bühnengerecht, schwungvoll in der Sprache und mit wirksamen Aktschlüssen. Man hatte es in Wien im Theater an der Wien und im Hamburger Stadttheater nicht ohne Beifall gegeben. Der Verfasser, ein Freiherr Camillo von Schlechta, lag nach einem ziemlich abenteuerlichen und verpufften Leben siech in Wien darnieder. Ich hatte gar keinen Grund ihm besonders gewogen zu sein, denn seine sonst ziemlich leichtfertige Feder war verschiedene Male zur Zeit, da wir beide in Hamburg lebten, gegen mich zu Felde gezogen. Er spielte damals sehr den vornehmen Kavalier und wußte sich etwas darauf zu Gute zu thun, daß er bei irgend einer deutschen Gesandtschaft in der Türkei ein Stückchen Sekretair gewesen war. Jetzt lag er arm, verlassen, auf den Tod darnieder und seine „Deutschen Herzen" waren jedenfalls das Beste und Edelste, was von seiner ganzen literarischen Thätigkeit vorlag. Er schrieb mir die beweglichsten Briefe, ihm vor seinem Ende noch die Freude zu machen, dies Schauspiel gleichsam als sein Testament hinauszustellen; auch würde in seiner jetzigen Lage das kleine Honorar ihm wohl zu statten kommen.

So ging ich denn in Gottes Namen daran und setzte seine erste Aufführung für den 2. December, den blutigen Gefechtstag von Champigny und Villiers fest, an dem so viele Württemberger ruhmreich gefallen waren, und den ich „immer noch!" mit einer ernsten Vorführung zu begehen pflegte. Da man aber an jenem Tage eine große Offizierstafel im Schlosse hatte und die Eingeladenen nachher für den Abend im Theater untergebracht zu sehen wünschte, so verlangte man für denselben keine so traurige Geschichte, sondern etwas zwar Ernstes, aber zugleich anregend Munteres. Die oft aushelfende

Digitized by Google

„Anna-Lise“ half denn auch hier wieder aus und „Deutsche Herzen“ wurden auf den 9. verschoben.

Das Haus war öde und leer, denn Fräulein Klara Ziegler gastirte damals grade bei uns und nahm die Gemüther und Börsen unseres Publikums ausschließlich in Anspruch. Die wenigen Leute, die gekommen waren, schienen ergriffen und klatschten am Schlusse; da erscholl ein herzhafter Pfiff, und augenblicklich verstummte Alles. Die Presse ließ natürlich kaum einen guten Faden an dieser Arbeit, und ihre liedlos absprechenden Urtheile verbitterten dem armen Verfasser die letzten traurigen Stunden seines Lebens. Er ist kurz darauf elend und vergessen gestorben.

Um dieselbe Zeit machte Herr von Jendersky mir unliebsam zu schaffen. Ich hatte von Frau Elise Henle, die damals in Eßlingen lebte, ein den Abend füllendes Lustspiel, betitelt „Aus Goethes lustigen Tagen“ zur Darstellung angenommen. Es brachte den weimarischen Hof mit Karl August an der Spitze auf die Bühne. Der Hauptspaß der Sache ist, daß Goethe auf einem Maskenfest als Dame verkleidet seinen hohen Gönner und Freund infolge einer Wette recht tüchtig foppt. Dieser Spaß ist, wie ich bekennen muß, nicht eben sehr fein und geistvoll; aber ich hielt ihn für harmlos und die in Versen geschriebene Komödie im Ganzen für artig genug, um eine angehende Dramatikerin durch eine Darstellung zu ermuntern und anzueifern. Namentlich ist der Auftritt, in welchem Goethe bei der Großherzogin-Mutter aus dem eben erschienenen Musenalmanach seine neckischen Stegreifdichtungen vorträgt, allerliebst und für ein nur einigermaßen literarisch gebildetes Publikum gewiß von erheiternder Wirkung. An einem Hoftheater, an dem man in den „Karlsschülern“ des Königs eigene Vorfahren auf die Bühne bringen durfte, meinte ich es erlaubt: auch Glieder aus der Familie eines angeheiratheten Prinzen auf die Bretter zu stellen. Prinz Hermann von Sachsen-Weimar, der Gemahl von des Königs Stiefschwester, ist außerdem ein überaus humaner und leutseliger Herr, ein Herr, der mit seiner hohen Gemahlin dem Theater sehr gewogen ist und durchaus weder für verknöpft noch vorurtheilsvoll gelten kann. Allerdings hätte ich gut gethan, bei dem Prinzen vorher anzufragen. Aber unbefangen und sorglos, wie ich in dergleichen Angelegenheiten war, griff ich unbedacht zu. Da eines Tages sagte man mir, Herr von Jendersky habe das in Rede stehende Stück dem Prinzen Weimar überbracht und dessen Aufführung als eine Beleidigung seiner Familie erklärt. Ich glaubte es einfach nicht. Aber am anderen Morgen

Digitized by Google

erhielt ich von derſelben Perſon, die mir die erſte Mittheilung gemacht, die Abſchrift einiger Zeilen, die dem Buche des Stückes von Herrn von Jendersky's Hand beigelegen und dazu nachſtehenden Brief:

„Die vertraulichen Mittheilungen über den Verrath Jendersky's, die ich Ihnen mündlich machte und die eine edle, Ihnen wohl geſinnte Seele meiner guten Mutter zu dieſem Zwecke überlieferte, geſchahen in dem ſichern Gefühl, der Wahrheit gedient, ein gutes Werk gethan zu haben.

Nicht kleinlich rachſüchtig handelte ich, als ich das ſtrafwürdige Benehmen des Mannes aufdeckte, des Mannes, dem Sie nur gütig und liebevoll begegneten, wovon ich oft Gelegenheit hatte mich zu überzeugen, nein, mein empörtes Rechtsgefühl und die Verehrung für die Leitung des Inſtitutes, unter der ich ſeit 5 Jahre wirke, beſtimmten meine Handlungsweiſe."

Die Zeilen des Herrn von Jendersky lauteten:

„Ich überreiche anbei das bewußte Opus, in welchem ich in der Eile die eine und andere Stelle roth angeſtrichen. Die Bleiſtift-Correcturen ſind von Wehl. Wollen E. K. H. die Güte haben, nach Durchſicht mich zu verſtändigen, ob der betreffende Artikel mit Inhaltsangabe im „Tagblatt" erſcheinen ſoll."

Herr von Jendersky hatte mir ins Geſicht nie Bedenklichkeiten gegen das Stück geäußert. Was war nun zu thun? Natürlich nicht viel. Ich ging zu Herrn von Gunzert und erzählte ihm die Sache in ihrem ganzen Hergange. Er hörte mich ruhig an, und obſchon ich wohl fühlte, daß ſie ihm ſehr widerwärtig war, verſchonte er mich großmüthig doch mit jedem Vorwurf und begab ſich ſtehenden Fußes zu dem Prinzen, der ihm unumwunden erklärte, daß es ihm unlieb ſein würde, das Stück gegeben zu ſehen, „in dem ſein Großvater und ſeine Großmutter ſo übel wegkämen".

Nach dieſer Erklärung war nichts weiter zu thun, als das Stück wieder abzuſetzen. Die Verfaſſerin, der ich den wahren Beweggrund damals natürlich nicht ſagen durfte, war ſelbſtverſtändlich über meine Sinnesänderung in ſtarkem Grade entrüſtet und machte ihrer Entrüſtung durch ein anderes Luſtſpiel Luft, das „Durch die Intendanz" betitelt, den Wiener Luſtſpielpreis gewann und vielfach mit gutem Erfolge aufgeführt worden iſt. In dem darin auftretenden Hoftheater-Intendanten und Ober-Regiſſeur ſollen ich und Herr von Jendersky gemeint ſein.

Ich habe das Stück geleſen und herzlich mein Konterfei belacht,

Digitized by Google

das in der That einige Züge von mir enthält. Nachgetragen habe ich der Verfasserin ihre kleine Bosheit nicht, und nachdem ich ihren „Erbonkel“ später, wie man noch sehen wird, mit Beifall vor die Lampen gebracht und Herr von Jenderský uns verlassen, versprach ich ihr sogar auch „Durch die Intendanz“ zu geben.

Gegen Herrn von Jenderský habe ich in dieser Angelegenheit weder etwas gesagt, noch gethan. Er blieb, von mir unangefochten, in seiner Stellung bis zum Ablauf seines Vertrages. Das Zeugniß, daß er arbeitsam, thätig und in seinem Fach bewandert war, werde ich ihm nie versagen.

Das Gastspiel des Fräulein Klara Ziegler verlief glänzend. Presse und Publikum wetteiferten, ihr Auftreten zu wahrhaft glänzenden Huldigungen zu gestalten. Auch Herr Sontheim, der sich von seiner Befürchtung, daß ferneres Singen seinen Tod zur Folge haben könne, inzwischen erholt hatte, trat vorher ein paar Mal vor vollen Häusern wieder auf, und endlich hatte ich das Glück, in Fräulein Jenny Engelhardt und Fräulein Margarethe Dorn zwei junge, vielversprechende Begabungen für unser Hoftheater gleichsam im Fluge zu gewinnen. Beide waren Dresdnerinnen, blonde, frische und sehr anmuthige Erscheinungen.

Fräulein Dorn hatte sich bei Fräulein Dellevie in Dresden und Frau Marchesi in Wien ausgebildet und ihre ersten theatralischen Versuche in Straßburg gemacht. Sie besuchte mich, auf der Durchreise begriffen, auf meiner Kanzlei, grade in dem Augenblicke, wo Fräulein Jäger sich krank meldete und ich ohne Page in den „Hugenotten“ war, die für diesen Abend auf dem Zettel standen. „Können Sie den Pagen in den „Hugenotten“ ohne Bühnenprobe, nur mit einer Klavierprobe singen?“ frug ich nach den ersten Begrüßungsworten die junge Sängerin. — „Warum nicht?“ entgegnete diese, „ich glaube mich fest in diesem Part und mein Kostüm habe ich bei mir.“ „Dann ohne Säumen ans Werk! Es gilt eine Vorstellung zu retten!“ rief ich erfreut über diese Herzhaftigkeit und trommelte in Eile den amtirenden Kapellmeister und die benöthigten Sänger und Sängerinnen zusammen.

Man probirte und fand keinen Grund zur Ablehnung. Fräulein Dorn, eben aus der Eisenbahn gestiegen, sang ihren Part am Klavier, ging ins Hotel, packte ihre Sachen aus und brachte am Abend ihren Pagen keck, einnehmend, mit guter Schule und Methode zum Vortrag.

Ich glaubte mich einer solchen Kraft für alle Fälle versichern

Digitized by Google

zu müssen und setzte ihre Anstellung als überzähliges Mitglied der Oper durch. Sie hat uns gute Dienste geleistet.

Nicht minder Fräulein Engelhardt.

Diese junge Schauspielerin hatte mir im Sommer bei einer kurzen Anwesenheit in Dresden, ihr Lehrer, der dortige königliche Hofschauspieler, Herr Julius Jaffé, vorgeführt. Sie war ein blutjunges Mädchen, dem das goldblonde Haar wie ein Heiligenschein ums Gesicht lag. Sie hatte noch nie auf einer Bühne gestanden, aber obschon in ihrem Wesen schüchtern und verlegen, sprach sie mir ein paar Scenen aus einem Lustspiel doch so sicher und ausdrucksvoll und mit so zweckmäßigen Bewegungen vor, daß ich ihr und ihrem Lehrer gerne versprechen konnte, an sie bei vorkommender Gelegenheit denken zu wollen. Und die Gelegenheit kam bald. Eine junge Schauspielerin, die mir warm empfohlen worden, schlug nicht ein, wie ich erwartet hatte. Wir mußten von einer Anstellung Abstand nehmen. In dieser Verlegenheit schrieb ich an Herrn Jaffé und fragte, ob Fräulein Engelhardt Lust habe, für die wieder Ausscheidende einzutreten. Mit der bejahenden Antwort kam sie sogleich selbst. Sie trat auf als Hedwig in „Sie hat ihr Herz entdeckt" und als Marianne in „Die Geschwister" und gefiel außerordentlich. Ihre Jugend, ihre Frische, ihre Natürlichkeit schlugen siegreich durch. Es gab Enthusiasten, die uns brechend volle Häuser mit ihr verkündigten, die natürlich aber ausblieben und ausbleiben mußten, da weitere Vorführungen nur zu bald ihre künstlerische Unreife zu Tage brachten. Allein eine liebenswürdig anmuthende und gefällige Erscheinung ist sie uns stets geblieben.

Ich kann von diesem Jahre nicht scheiden, ohne zu erwähnen, daß auch wir in Stuttgart den hundertjährigen Geburtstag Heinrich von Kleist's mit einer Vorführung seines „Käthchen von Heilbronn" und des „Zerbrochenen Kruges" feierten. Das „Käthchen" bildete die eigentliche Feier, die derbe niederländische Komödie einen Tag darauf die Nachfeier.

Die Presse nahm, wie immer, davon keinerlei Notiz; sie erwähnte solcher Gedenktage überhaupt nur dann etwa, wenn ich ja einmal, durch Umstände behindert, einen derselben außer Acht ließ. Dann wurde mir sofort dies Versäumniß vorgehalten. Daß sie im großen Publikum übrigens nicht Beachtung fanden, kann nicht in Erstaunen setzen, da mir ja, wie bereits erwähnt, nicht erlaubt war, besondere öffentliche Anzeige davon zu machen. Ich konnte höchstens wie hier, neben dem Namen des Dichters unscheinbar, in Klammern

Digitized by Google

geschlossen, verstohlen hinzusetzen lassen (geboren am 10. Oktober 1776 — erst später ist Kleist's Geburtstag auf den 18. Oktober 1777 berichtigt worden). Ich ließ dazu einen Prolog von mir sprechen, der folgendermaßen lautete:

Kleist, der vor hundert Jahren uns geboren,
Hat, in der Dichtermenge wie verloren,
Erst schwer und mühsam durch die eig'ne Kraft
In erster Reihe sich den Platz verschafft.

Kein Gönner wollte, da er strebend rang,
Ihm freudig lohnen mit der Muse Dank.
Und, tief erfaßt vom Schmerze seiner Zeit,
Hat er verzweifelnd sich dem Tod geweiht,
Nicht ruhmreich kämpfend für das Vaterland
Wie Körner, nein — durch seine eig'ne Hand.

Verzagend an sich selbst, am eig'nen Werth,
An Deutschlands Zukunft unter fränk'schem Schwert,
Entkleidet aller Hoffnung, aller Lust
Durchschoß er frevelnd seine Dichterbrust.

Im märk'schen Sand, am stillen Waldessaum
Ruht er und seines Lebens düst'rer Traum,
Doch, was erfüllte seiner Seele Grund,
Das machen leuchtend seine Werke kund,
Die stark und mächtig, rein und mannhaft groß
Empor sich ringen aus der Zeiten Schooß.

Voran steht „Hermann", der Cheruskerheld,
Den kühner nie die Dichtung hingestellt,
Als dieses Schauspiels herrliches Gebilde,
Das uns die Hoheit zeigt in Kraft und Milde,
Im Liebeswort und in dem Meinungsstreite,
Im Schlachtgewühl und an des Weibes Seite.
Gigantisch diesem Werk entgegenstehen
Sieht man in düst'rem Ernst: „Penthesilea".
Wenn Shakespeare's: „Romeo und Julia" zeigt
Den holden Zug, der Herz zum Herzen neigt,
Emporgestiegen aus des Hasses Wüthen,
Ein Liebeslenz mit seinen tausend Blüthen,
So seh'n wir hier in künstlichem Getriebe

Digitized by Google

Enthüllt die Wuth im Mißverstand der Liebe.
Den derben Witz des Muthwill's, den Humor,
Führt heiter lächelnd unsern Blicken vor
Der Dichter mit der Laune keckstem Zuge
In seinem Lustspiel vom „zerbroch'nen Kruge",
Indeß im Trauerspiele: „Schroffenstein"
Der Haß die Welt der Herzen äschert ein.
Ein böser Dämon, finster, grauenhaft,
Quillt er empor mit seiner Leidenschaft,
Die nie zuvor mit ähnlicher Gewalt
Zum Kunstwerk hat des Dichters Hand geballt.
Sie ward geführt von jenem inn'ren Groll,
Der Kleist in seinem tiefsten Busen schwoll,
Und den er ausgeströmet, frank und frei
In jenem dichterischen Wuthgeschrei,
Von dem ein jeder Laut, ein jedes Wort
Begeistert predigt deutscher Feinde Mord.
Doch nicht mit diesem Zorn war's, daß er schied,
Er starb beendend ein Versöhnungslied,
Den „Prinz von Homburg", jenes Kriegsgedicht,
Wo unter Nachtigall und Mondenlicht
Der volle Athem schöner Jugend lebt,
Die nach dem gold'nen Kranz des Ruhmes strebt,
Den sie sich zu erringen träumt im Fluge,
Im Schein des Glücks, im eitlen Sinnentruge.
Doch Andres lehret sie der Lauf der Welt:
Der ros'ge Duft, der gold'ne Nebel fällt,
Und klar erkennt der junge Heldenmuth,
Daß das Geheimniß echter Größe ruht
Nicht in dem Siege ob des Feind's allein,
Vielmehr der Sieger ob sich selbst zu sein.

Zeigt hier der Dichter uns die Heldenjugend,
Ein Mannesherz, durchglüht von Ehr' und Tugend,
So zeigt er uns des Weibes ganze Süße
Im holden „Käthchen", dessen nackte Füße
Verfolgen ihres Heißgeliebten Spur
Im Sand des Weges, in dem Gras der Flur,
Bis, wo der Zeisig sich sein Nest gebaut,
Im Fliederbusch er sie erkennt als Braut.

Digitized by Google

Dies Werk, der schönsten eines, die uns kamen.
Ein echter Demant in der Bühne Rahmen,
Zart, eigenartig, seltsam, wunderbar,
Und über Alles deutsch und tief und wahr,
Zeigt, wie der Klang der Schwerter nicht vermag
Zu stören eines Mädchenherzens Schlag,
Das jungfräulich, den Himmlischen vertraut,
Im Neujahrstraume den Geliebten schaut,
Wie ihn ein Cherubim im Lichtgewand
Glanzstrahlend zu ihr führet an der Hand.
Der Liebe liebliches Geheimniß ist
Nie herrlicher enthüllet bis zur Frist,
Als in dem „Käthchen von Heilbronn", das heut
Voll freud'gem Stolz Euch uns're Bühne beut.

O, nehmt es gütig auf und freundlich denkt
Des edlen Dichters, der es Euch geschenkt,
Damit, so lange deutsche Dichtung klingt,
Nicht in Vergessenheit sein Name sinkt.

Der Besuch war, wie ihn dies echt schwäbische Stück in der Württembergischen Hauptstadt gewöhnlich erzielt, ein mittelmäßiger (544 Mark); der Beifall warm, obschon die Darstellung nicht eben eine gelungene genannt werden konnte. Herr Stritt, wie geboren für den Strahl, genügte seiner Aufgabe nur stellenweise, und auch Frl. Brand, obschon wahr und innig, entbehrte doch jener romantischen Naivetät und rührenden Einfalt des Herzens, die dafür unerläßlich sind und welche zuweilen die Psyche des wunderbaren Schwabenkindes in ahnungsvollen Naturlauten wie aus der deutschen Sagen- und Märchenwelt herausprechen lassen. Die heutigen Darsteller der Vehmrichter aber vollends reden und handeln ohne jede geheimnißvolle Weihe, ohne jeden Schauer ihrer dunklen Mission, wie „Gevatter Schneider und Handschuhmacher".

Mehr als je empfand ich an jenem Abende wie Recht Tieck hatte, als er meinte: „Die Darstellung, wenn sie einmal ganz gelänge, müßte von bezaubernder Wirkung sein." Aber ein solches Gelingen scheint mir mehr und mehr aus dem Bereich der Möglichkeit zu schwinden. In meiner Jugend erlebte ich noch Aufführungen des „Käthchen von Heilbronn", die, weit davon entfernt vollendet zu sein, doch voll Drangabe, voll Glauben an die Sache, voll heiligen Ernstes,

Digitized by Google

und gleichsam noch mit dem ganzen Sturm und Drange des Ritterthums gegeben wurden. Damals lebten und webten die deutschen Schauspieler noch in diesem, sie kamen so zu sagen aus dem Harnisch und den Ritterstiefeln nicht heraus. Das sogenannte Conversationsstück bildete erst einen kleinen Bruchtheil des Repertoirs; den bei weiten größeren das romantische Schauspiel, das Schauspiel in Kostüm. Damals war auch die Toilettenfrage der Schauspielerinnen, die heut in üppigster Blüthe steht, noch in der Kindheit; es war überhaupt alles auf den Brettern mehr auf die Einbildungskraft, auf das Gefühl verwiesen. Dekorationen, Maschinen, Requisiten erschienen kümmerlich und bescheiden, und die Bildung der Darsteller äußerst mäßig. So kam es, daß der Darsteller, mehr auf sich und ausschließlich auf seine natürliche Begabung gestellt, sich auch mit mehr Inbrunst, mehr Eifer und Feuer und vor allem weit unbefangener und rückhaltloser seiner Aufgabe überließ. Seine Leistung war gleichsam ein Naturprozeß, ein Erzeugniß der Empfindung; die denkenden Schauspieler sind erst später gekommen mit den geistvollen Kritikern und der fortgeschrittenen Bildung des Jahrhunderts.

Diese fortgeschrittene Bildung hat uns unendlich viel Gutes, aber auch einiges Schlimme gebracht: sie hat die oberflächliche Intelligenz, den Hohn gegen alles Edlere und Ideale, den Hang zum Realismus und Materialismus gebracht. „Der plötzliche unvermittelte Zuwachs der Bildung", schrieb die Berliner Nationalzeitung vor Jahren in einer Pfingstbetrachtung, „erhöht wohl die geistige Kraft und Fähigkeit des Einzelnen, erweckt aber auch zugleich in ihm eine quälende Unzufriedenheit mit seinem Zustande. Jeder strebt über seine Verhältnisse hinaus, Niemand will sich bescheiden und beschränken. Nicht das Volk", fuhr sie richtig fort, „die Bildung hat sich zuerst von den idealistischen Anschauungen abgewandt. Alles verlachen, bewitzeln, verspotten, was ernsthaft auftritt, was über den augenblicklichen Genuß hinaus nach einer dauernden seelischen Befriedigung trachtet, ist längst bei uns Sache des guten Tons."

Die Nationalzeitung schloß ihren Aufsatz mit den zermalmenden Worten: „Prospero war es, der Kaliban streichelte. Jetzt hat sich Kaliban aufgerichtet und ist riesenstark geworden. Wird Ariel ihn bändigen können?"

Wer will diese Frage, wer kann sie beantworten? Sie ist das große Räthsel, das „in der Zeiten Hintergrunde schlummert" und unter dessen dunkler Ungelöstheit auch unsere Kunst „in Hangen und Bangen" und „schwebender Pein" sich angstvoll her- und hinbewegt.

Digitized by Google

Dieſe Bewegungen ſind ihrer Entfaltung wenig günſtig und am Wenigſten da, wo noch die Romantik, wie im „Käthchen von Heilbronn“, das Banner hält. Dieſes Schauſpiel iſt der heutigen Welt auch nur ein „Ritterſchmarren“, Strahl ein „feudal angehauchter Junker“ und Käthchen eine gründlich „verdrehte Schraube“. Weder Schauſpieler noch Publikum vermögen dafür noch warm zu werden. Man iſt zu gebildet nüchtern dazu.

Während der Anweſenheit des deutſchen Kaiſers im Oktober 1876, der unſer Hoftheater mit ſeinem hohem Beſuche ehrte, erhielt ich den preußiſchen Kronenorden dritter Klaſſe.

1877 brachte ich neu im Schauſpiel: „Der Beſuch im Carcer“, Humoreske in einem Akt von Ernſt Eckſtein; „Drei Monat nach Dato“, Poſſe mit Geſang in drei Akten von G. v. Moſer und E. Jacobſon; „Antonius und Kleopatra“, Tragödie in fünf Akten und einem Vorſpiel von Shakeſpeare, für die Darſtellung eingerichtet von Feodor Wehl; „Dieſe Männer“, Schwank in vier Akten von Julius Roſen; „Die Schauſpielerin von Drury-Lane“, Trauerſpiel in fünf Akten von Lothar Erſe; „Das Fräulein von Seiglière“, Schauſpiel in vier Akten von Sandeau, deutſch von Heinrich Laube; „Zwei Seelen — eine Miethe, zwei Herzen und ein Dach“, Humoreske in einem Akt von L. Kaſer; „Mamſell Uebermuth“, Poſſe in einem Akt von A. Bahn; „Marius in Minturnä“, Schauſpiel in einem Akt von Hans Marbach; „Roſe und Diſtel“, Schauſpiel in einem Akt von Hermann Schmid; „Der Hypochonder“, Luſtſpiel in fünf Akten von G. v. Moſer; „Ein Teufel“, Schwank in drei Akten von Julius Roſen; „Don Juan de Auſtria“, Trauerſpiel in fünf Akten von Guſtav zu Putlitz; „Hanne Nüte's Abſchied“, Idylle in einem Akt nach Reuter von Junkermann; „Aus der Franzoſenzeit“, Lebensbild in fünf Akten nach Reuter von K. v. Jenderskÿ; „Augen der Liebe“, Luſtſpiel in drei Akten von Wilhelmine von Hillern; „Drei und dreißig Minuten in Grüneberg“, Schwank in einem Akt von Karl v. Holtei; „Die Wahl“, dramat. Kleinigkeit in einem Akt von N. Güthner.

In der Oper neu: „Das goldene Kreuz“, Oper in zwei Akten von Moſenthal, Muſik von Ignaz Brüll; „Der Waffenſchmied“, komiſche Oper in drei Akten von Albert Lortzing, und „Maria Stuart“, große Oper in fünf Akten, Muſik von L. Niedermayer.

Rechnet man zu dieſen Neuigkeiten noch eine ſtattliche Reihe von Neueinſtudirungen, darunter: „Hans Lange“ von Paul Heyſe, „Fiesko“, „Der Bauer als Millionär“ von Raimund, „Die Marquiſe von Villette“ von Charlotte Birch-Pfeiffer, „Die Valentine“ von Freitag,

Digitized by Google

„Der Vetter“ von Benedix, „Die Schule des Lebens“ von Raupach, „Der Spieler“ von Iffland, „Großjährig“ von Bauernfeld; in der Oper: „Undine“ von Lortzing, „Norma“ von Bellini, „Liebestrank“ von Donizetti, „Maurer und Schlosser“ von Auber, und „Violetta“ von Verdi, so wird man eingestehen müssen, daß wir jedenfalls ziemlich regsam waren. Wenn in dieser Regsamkeit sich eine gewisse Zerfahrenheit bekundet, d. h. ein unsicheres Umhertasten und Klopfen an alle Thüren, so wird man das in meinen Verhältnissen wohl begreiflich und entschuldbar finden können. Große, epochemachende Schöpfungen lagen nicht vor; mit dem Ernsten und Tragischen errang ich im Ganzen wenig Zuspruch; am Meisten wirkte noch das derbe Lustspiel und die Posse. Unser Hoftheater hatte, als die einzige Bühne Stuttgarts, von jeher die Verpflichtung gehabt, alle Richtungen und Arten des Dramas zu vertreten, von der hohen Tragödie und der großen Oper bis hinab zum kleinen Singspiel und dem munteren Schwanke. Ich war bedacht allen Rechnung zu tragen, so weit es Gelegenheit und Umstände angebracht erscheinen lassen wollten. Mir selbst natürlich lagen die bedeutsameren Dichtungen alter und neuer Zeit besonders am Herzen und vorzüglich, wie allen höher strebenden Dramaturgen, die Dramen Shakespeare's. Alles, was in Bezug darauf von früher her vorhanden oder neu im Buchhandel erschien, ward von mir emsig gelesen und studirt. Die Schriften von Johnson, Herder, Goethe, Gervinus, Kreyssig, Vischer, von Freiherrn von Friesen, von Rümelin, von Rudolph Genée, Theodor Fontane's Studien und Briefe „Aus England“, Karl Werder's Vorlesungen über Shakespear's „Hamlet“, „Hamlet“ von C. Hahn, die Bühnen-Einrichtungen von Dingelstedt, Eduard Devrient, Wilhelm Oechelhäuser, Gisbert von Vincke waren mir Anreger und Leiter. Mit der Mehrzahl der lebenden Shakespeare-Verehrer trat ich bei meinen Bearbeitungen in brieflichen Verkehr und es gelang mir ihre Theilnahme und meist auch ihre Zustimmung zu erhalten. Habe ich doch auch die Einrichtungen Aller mehr oder minder mit ihrer Erlaubniß bei den meinigen zu Grunde gelegt und benutzt. Die deutschen Shakespeare-Einrichter bilden eine Gemeinde für sich; bestehend aus Gelehrten, Dichtern, Dramaturgen und Schauspielern, haben sie keinen andern Ehrgeiz als ihrem Herrn und Meister die größtmöglichste Geltung und Wirkung zu verschaffen. Jeder hat seine eigenen Ansichten und Erfahrungen, aber jeder ist bereit sie jedem zum Besten zu geben, der sie in Anspruch nehmen will. Als Dingelstedt mich veranlassen wollte, von Hamburg nach Weimar überzusiedeln, hob er

Digitized by Google

dabei immer als wesentlichen Bestimmungsgrund auch ein Zusammenwirken auf der Domäne Shakespeare hervor. Wilhelm Oechelhäuser, der sämmtliche Stücke Shakespeare's für die deutsche Bühne bearbeitete und mit geschichtlichen Einleitungen und dramaturgischen Bemerkungen von hohem Werth im Buchhandel erscheinen ließ, stellte mir dieselben zur freien Verfügung und schrieb mir in wahrhaft liebenswürdiger, meine Fähigkeiten weit überschätzender Kameradschaftlichkeit bei Einsendung meiner Einrichtung von „Antonius und Kleopatra":

„Sie beginnen eine große Arbeit, welche entschieden (von jeder Konkurrenz in Shakespeare abgesehen) einem tiefgefühlten Bedürfniß entgegen kommt. Und Ihre große Bühnenerfahrung, verbunden mit ebenso großem schriftstellerischem Talent, befähigt Sie offenbar besser hierzu, als die bloße pietätvolle Verehrung, welche ich Shakespeare entgegen zu bringen habe. Dennoch bin ich mit dem wachsenden Erfolge ganz zufrieden; eine immer steigende Zahl von Bühnen geht zu meinen Bearbeitungen über, deren letzte ich Ende dieses Jahres zu beendigen hoffe.

Vielleicht hätten meine Arbeiten sich in den Rahmen des größeren Werks, welches Sie unserer Bühne darbringen, einfügen lassen; wie die Sachen lagen, habe ich zunächst alles daran gesetzt, von einheitlichen Grundsätzen aus den rein dramaturgischen Theil der Arbeit zu erledigen, während ich in die Einrichtungsfragen nur sehr langsam einzudringen vermochte. Hätten Sie vor 7 Jahren den jetzigen Plan gefaßt, so würde ich wohl meine Arbeit unterlassen haben."

Gisbert von Vincke meinte:

„Die Darlegung Ihrer Bearbeitungs-Grundsätze weiß ich zu würdigen, wenn ich auch nicht ganz damit einverstanden bin. Ich möchte sie als das Erstrebenswerthe, aber zugleich als das nicht immer Erreichbare, wenigstens nicht ohne allen Zwang Erreichbare bezeichnen. Dann möchte ich noch einen Unterschied gelten lassen zwischen dem eignen Schaffen welches seinen Stoff frei gestalten kann, und dem Vorhandenen, wo er schon gestaltet ist. Durch den unseligen Zwischenvorhang ist die Bühnen-Ausstattung übertrieben worden — und die übertriebene Bühnen-Ausstattung bedingt nun wieder den Zwischenvorhang. Ich meine indeß, daß man den störenden Nothbehelf noch in manchem Fall durch Verwandlung bei offener Scene beseitigen könnte.

„Antonius und Kleopatra" ist sehr geschickt bearbeitet, ich habe es mit großem Interesse genau verfolgt. Nur in Akt III kann ich bei der

Digitized by Google

Einheit des Orts ein Gefühl des Gezwungenen nicht ganz loswerden, namentlich, nachdem die Schlacht geschlagen und verloren ist.

Was Sie über „Dauer“ und „Deutlichkeit“ sagen, das ist jedem Bühnenverständigen aus der Seele geschrieben.“

Meine Einrichtung erschien gedruckt („Repertoirstücke“ 2. Erfurt, Bartholomäus).

In der Einleitung heißt es: „Diese Tragödie ist ohne Zweifel eine der gewaltigsten und großartigsten Schöpfungen Shakespeare's, wenn sie auch keineswegs zu seinen besten und auf den Brettern erfolgreichsten gehört. „Wer den Reiz dieser Dichtung mittelst der Lektüre auf sich wirken läßt“, schreibt Rudolf Genée, „ist sehr geneigt, den Genuß, der ihm durch den Glanz der Sprache, die Tiefe der Gedanken und durch die Schärfe der Charakteristik zu Theil wird, auch für die scenische Darstellung als selbstverständlich vorauszusetzen. Allein in der plastischen Darstellung wird auch eine ununterbrochene Kette von Schönheiten in der Totalität wirkungslos bleiben, wenn in der Gruppirung des Stoffes die richtigen Verhältnisse fehlen.“ Bodenstedt klagt das Werk „übergewöhnlicher Zersplitterung der Handlung“ an, „die sich fast über den ganzen Umkreis des Mittelländischen Meeres ausbreitet und in kecker Hast von Alexandrien aus über Rom, Messina, Kap Misenum, Syrien, Athen und Actium nach Aegypten zurückspringt.“ Friesen rügt „ungewöhnliche Freiheit oder sogar Willkür, mit welcher den Bedingungen und Schranken der Bühne eine allzugeringe Rücksicht geschenkt, man könnte fast sagen, ihrer gespottet ist.“ Gervinus, auf den inneren Gehalt der Dichtung eingehend, bedauert, „keine Individualität von erhabener Sittlichkeit darin wahrnehmen zu können.“

Ohne Zweifel hat man mit allen diesen Aussetzungen Recht und dennoch ist und bleibt diese Schöpfung von so anstaunenswerther Größe, von so gewinnendem Reiz und so unerschöpflicher Bedeutung, daß nach so vielen mißglückten Versuchen das Drama der Bühne zu gewinnen, dennoch immer aufs Neue der Versuch wieder gewagt werden wird, dasselbe den Brettern nutzbar und dienlich zu machen. Wir unternehmen ihn ebenfalls und sind uns wohl bewußt, welcher Kühnheit und Verwegenheit wir uns damit schuldig machen. Allein wir hatten gleich von vornherein erkannt, daß Zaghaftigkeit und ängstliche Besorgniß hier nichts ausrichten und fördern könnten, und daß ein dramaturgischer Kaiserschnitt unerläßlich sei, wenn die Sache zum Leben gebracht werden sollte.

Digitized by Google

Wir haben ihn getrost denn ausgeführt, diesen dramaturgischen Kaiserschnitt. Wir haben gekürzt, hinzugesetzt, verändert, vermittelt, überbrückt, kurz, wir haben ungescheut Alles gethan, was uns nöthig schien, um dies glänzende Erzeugniß der Shakespeare'schen Muse unserer Bühne und unserem Publikum, mit einem Worte: unserer Zeit näher zu bringen und zusagend zu machen. Das echte Genie ist nicht so leicht zu Grunde gerichtet. So viel Köstliches wir aus dem Stücke auch ausscheiden mußten, so gewaltsam und eigenmächtig wir hier und da auch zu verfahren gezwungen waren, dennoch, glauben wir, ist noch so viel Herrliches geblieben, so viel wahrhaft Dramatisches von uns in das volle Leben gesetzt, d. h. für die Bühne wirksam gemacht worden, daß wir meinen, ohne Schamerröthen unsere That der Theaterwelt vorlegen dürfen zu können."

Angespornt dazu hatte mich Vieles. Zunächst der Ausspruch Goethe's: „Seit vielen Jahren hat sich in Deutschland das Vorurtheil eingeschlichen, daß man Shakespeare auf der deutschen Bühne Wort für Wort aufführen müsse und wenn Schauspieler und Zuschauer daran erwürgen sollten. Die Versuche, durch eine vortreffliche, genaue Uebersetzung veranlaßt, wollten nirgends gelingen, wovon die weimarische Bühne bei redlichen und wiederholten Bemühungen das beste Zeugniß ablegen kann. Will man ein Shakespeare'sches Stück sehen, so muß man wieder zu Schröder's Bearbeitung greifen; aber die Redensart, daß auch bei der Vorstellung von Shakespeare kein Jota zurückbleiben dürfe, so sinnlos sie ist, hört man immer wieder klingen. Behalten die Verfechter dieser Meinung die Oberhand, so wird Shakespeare in wenigen Jahren ganz von der deutschen Bühne verdrängt sein."

Auch Laube's Ansicht geht ungefähr in derselben Richtung. Er sagt in Bezug auf Shakespeare-Einrichtungen: „Das unmittelbare Leben stellt gebieterische Forderungen und die offene Scene mit dem anwesenden Publikum ist unmittelbares Leben. Da hören alle erlernten Rücksichten auf; man will und muß bestehen und das Publikum da unten fragt nicht nach literarischer Geschichte, es fragt nur, ob das da oben gespielte Stück seinen lebendigen Ansprüchen genügt."

„Der Theaterdirektor Schröder, welcher das große Verdienst hat, Shakespeare auf der deutschen Bühne eingeführt zu haben, ist am Gewaltsamsten vorgegangen."

Von diesem Standpunkte aus hat Laube mehrere Shakespeare-Stücke eingerichtet z. B. „Julius Cäsar" und „Kaufmann von

Digitized by Google

Venedig", in welchen auch er die „zerstreuten Freierscenen" aneinander gerückt hat, eine Unternehmung, die ich nachahmte und welche mir natürlich übel vermerkt worden ist von der Stuttgarter Presse.

Holbein, den ich schon mehrfach und namentlich als Bearbeiter des „Käthchen von Heilbronn" erwähnt habe, schrieb 1824 in seiner Vorrede zu: „Die Waffenbrüder" (eine Bearbeitung von Kleist's: „Die Familie Schroffenstein"): „Sehr bescheiden ist der Platz, den ich in der Reihe dramatischer Dichter mir selbst anweise, aber was sich für die Darstellung eignet, was Effekt macht, auf das große Publikum wirkt, das weiß ich gründlich, sicher, zuverlässig und nur selten werde ich darin irren. Daher kommt es, daß ich in meinen Bearbeitungen mir Freiheiten erlaube, welche man leicht für Anmaßung halten kann, da ich dadurch so oft die Dichtung weit über mir stehender Verfasser mit der meinen vertausche; allein es ist der Effekt, den ich für das Ganze dadurch beabsichtige, der Eindruck auf das große Publikum, die Rücksicht auf die — Theaterkasse."

Die Kasse war es nun freilich nicht, die mich bestimmte; aber die Wirkung sowie die Uebung und Erfahrung, die ich darauf hin in einer langen Bühnenbeobachtung gesammelt hatte, so gut wie Holbein. Ueber mein eigenes dramatisches Schaffen ganz so bescheiden denkend, wie er, glaubte ich mir dieselbe Geschicklichkeit zusprechen zu können, die jetzt beinahe jeder erfahrene und gebildete Regisseur in Anspruch nimmt.

Ich bin in meinen Einrichtungen auch nie weiter gegangen, als es der Zeitgeschmack, der zu wünschende Erfolg, sowie die mir zu Gebote stehenden Ausstattungsmittel und Darstellungskräfte mir nöthig zu machen schienen. Gar vielerlei Dinge sprechen bei solchen Einrichtungen mit, die nur die tiefere Einsicht und Erfahrung an die Hand geben können. Jede Kunst, jedes Handwerk, jedes Geschäft hat neben den offenkundigen Regeln noch eine eigene Geheimlehre, d. h. Anschauungen, Begriffe und Beweggründe, die sich dem Schaffenden aus der Beobachtung und Ausübung gleichsam logisch und stillschweigend ergeben. Es ist nicht immer leicht, darüber Rechenschaft abzulegen, und man muß sie deswegen dem Wirkenden einräumen, ohne es als Trotz und Ueberhebung zu verschreien, wenn er sich gelegentlich darauf beruft.

Den Mann von Fach, d. h. den erfahrenen Dramaturgen kann es z. B. nur sonderbar berühren und zum Achselzucken veranlassen, wenn er, wie es mir in Stuttgart bei „Romeo und Julia" begegnet ist, die Berichterstatter das Verlangen aussprechen sieht, im vierten

Digitized by Google

Akt der Tragödie den Schauplatz gewechselt, die beiden großen Monologe der Julia getrennt und den Auftritt zwischen Julia und Paris wieder in Lorenzo's Zelle verlegt zu finden.

Das heißt also, Julia's Abschied von Romeo, die Zankscene zwischen der Ersteren und ihren Eltern im dritten Akte behalten, den vierten in Lorenzo's Zelle mit diesem und Paris beginnen, dann mit Julia fortsetzen und mit dem Schlaftrunk in Julia's Zimmer beendigen zu lassen.

Diese ursprüngliche Folge der Auftritte ist sehr zerfahren.

Den vierten Akt abgeschlossen, als Ganzes zu erhalten, das sich stimmungsvoll ansetzt und in gesammelter tragischer Wirkung sich steigernd abschließt, diese Einrichtung zu gewinnen, hatte Ludwig Tieck, die Dresdener und Berliner Dramaturgen meiner Zeit eingehend und lebhaft beschäftigt, und man war sehr glücklich, als man endlich die auch von mir angenommene Auskunft ermittelt hatte: Julia's Abschied von Romeo, die Zankscene, Paris' Auftritt mit Julia und ihr Nehmen des Schlaftrunks in einen Akt und in geschlossene Reihenfolge zu bekommmen.

In Stuttgart stand man noch immer vor dem Ei des Kolumbus und wollte es nicht stehend, sondern rollend haben. Bezüglich der Bearbeitung von „Antonius und Kleopatra" war übrigens die Stuttgarter Presse so ziemlich auf meiner Seite.

Der „Staats-Anzeiger" meldete: „Die Bearbeitung, in der die Tragödie gestern über unsere Hofbühne ging, kann im Ganzen als wohlgelungen gelten; wir haben einen ruhigen, wohlverständlichen Fortgang der Handlung. Das ganze Bild hat freilich an Farbenfrische verloren, der bunte Scenenwechsel des Originals, der uns mit den Vorkommnissen und Stimmungen der Hauptpersonen auf allen Flanken des römischen Weltreichs fortwährend auf dem Laufenden erhält, hat einen eigenthümlichen Reiz wenigstens für die Phantasie des Lesers, und daß sich derselbe Eindruck durch die Aufführung nicht erreichen läßt, kann man nur bedauern."

Der Berichterstatter vermißte Pracht der Ausstattung und gutes Spiel. Außer Frau Wahlmann (Kleopatra) fand er sonst keine schauspielerische Leistung beachtenswerth. „Herrn Stritt", hieß es, „kann als Marcus Antonius zwar nicht abgesprochen werden, daß er an einzelnen Stellen seiner Aufgabe genügte, insbesondere, was die ganze Haltung seinen beiden Genossen im Triumvirat gegenüber, dann auch heftige Zornausbrüche und ähnliches betrifft; dagegen war er Kleopatra gegenüber matt, er zeigte nicht diejenige Kraft der Leidenschaft,

Digitized by Google

die einen Weltbeherrscher so an ein Weib fesselt, daß er, wie ein verliebter Jüngling, sich nichts mehr um die Außenwelt kümmert, die doch die höchsten Anforderungen an ihn stellt, welche überhaupt an einen Menschen herantreten können. Die Losreißung aus den Armen des vergötterten Weibes und ebenso die schimpfliche Flucht ihr nach aus der Seeschlacht — kurzum der ganze Konflikt der Tragödie kommt in seiner Wirkung zu kurz, wenn die elementare Anziehungskraft, die Antonius und Kleopatra auf einander ausüben, nicht voll zum Ausdruck kommt."

An dieser Ausstellung war etwas Berechtigtes, allein es hätte dabei in Betracht gezogen werden müssen, daß Herr Stritt eben erst im Begriffe war aus dem Fach des jugendlichen Liebhabers in das des gesetzten und der Helden überzutreten. Der „Schwäbische Merkur" hingegen zeigte sich mit der Darstellung sehr zufrieden und äußerte: „Wir nehmen gar keinen Anstand zu behaupten, daß die Leistung der Frau Wahlmann-Willführ (Kleopatra), die namentlich im letzten Akt bis zur ächtesten Höhe eines „dramatischen und plastischen" Kunstwerks aufstieg, sowie die des Herrn Stritt (Antonius), der den Antonius in Fesseln, wie den, der auf Augenblicke sich wieder aufrafft, sehr richtig faßte, für sich allein schon ein volles Haus machen sollte, auch wenn man sonst manche Gründe hat, den Shakespeare-Vorstellungen aus dem Wege zu gehen. Auch Herrn Wentzels Enobarbus ragte mit seiner gut accentuirten und etwas gesalzeneren Redeweise aus dem Chor der Uebrigen hervor. Herr Kaser sah als Lepidus gar nicht übel aus und fand sich mit der Darstellung des gutmüthigen Gesellen ganz lobenswerth ab. Herr Lortzing wußte zwar aus seinem Octavian keine bedeutende Persönlichkeit zu machen; aber er hatte seine Rolle wohl gelernt und nach Kräften überdacht, auch war er deutlicher als sonst. Im Ganzen wünschen wir den folgenden Aufführungen vor allem, wie gesagt, ein volleres Haus und namentlich auch viel solche Zuschauer, die ihren Shakespeare kennen und schätzen."

Freilich war seine übrige Besprechung keineswegs angethan, dazu anzuspornen. Wie stets, so stellte der Verfasser auch hier wieder sich ganz und gar auf Seite des sich des Theaterbesuchs enthaltenden Publikums, um seiner Enthaltung das Wort zu reden. Es heißt da sehr ausführlich:

„Mit sehr kontrastirenden Empfindungen treten wir seit einer Reihe von Jahren fast von jeder Shakespeare-Vorstellung unseres Theaters den Heimweg an. Man muß sich vor allem sagen, daß die Intendanz mit stets aufs neue erwachender Energie und mit der offenbarsten

Digitized by Google

Liebe zur Sache immer wieder zu Shakespeare zurückkehrt. Und da wird nicht etwa nur nach Vorgängen an andern Theatern einstudirt, es wird großentheils selbständig vorgegangen, die Scenen- und Akteintheilung verändert und unsern Bühnenverhältnissen angepaßt, der deutsche Text vielfach umgeformt, auch Eigenes hinzugesetzt. Was das Mühe kostet und wie schwierig es ist, mit all dieser Arbeit aus dem Original ein auch nur einigermaßen bühnengerechtes, wohl in einander greifendes Drama, dem man nicht immer noch manchfache Mißgriffe nachsagen könnte, zustande zu bringen, das weiß jeder Einsichtige, und so hat man auch allen Grund, es anzuerkennen, wenn so viel Mühe angewandt wird, um den großen Britten auch von der Bühne aus dem Publikum näher zu bringen. Und weiter muß man sich sagen, daß es ein wahres Unrecht an einigen unserer Schauspieler wäre, wenn man ihnen nicht auch zuweilen Gelegenheit gäbe, ihr Talent in der Wiedergabe einer Shakespeare-Rolle zu zeigen. Wenn man in seinen Leistungen nicht herabsinken will, so muß man sich auch manchmal wieder an eine große Aufgabe machen, und hiezu sind freilich die Shakespeareschen Dramen eine reiche Fundgrube. Aber wenn wir uns nun eben einer aufrichtigen Begeisterung über ein so verdienstvolles Unternehmen hingeben wollen, so schlägt gewöhnlich die pathetische Stimmung schnell in eine elegische um, indem der Erfolg aller dieser Bemühungen nach so vielen Richtungen hin sich alsbald als ein mittelmäßiger zeigt, und wir doch nicht das Recht haben, diese Erfolglosigkeit ganz nur etwa einem theilnahmlosen Publikum in die Schuhe zu schieben. Es sei uns einmal erlaubt, an der gestern zum erstenmale hier aufgeführten Tragödie „Antonius und Kleopatra" nur mit ein paar Sätzen den ganzen Wald von Hindernissen zu bezeichnen, der bei diesen und ähnlichen Dramen den durchschlagenden Erfolg fast unmöglich macht. Erstens: ein geschichtlicher Stoff aus der alten Römerzeit; das stößt schon einen großen Theil des Theaterpublikums ab und zieht auch unter den klassisch Gebildeten nicht mehr so viele an, als es noch vor etlichen Jahrzehnten der Fall war. Zweitens: dieser antike Stoff ruht zwar ersichtlich genug auf Plutarch's M. Antonius; er ist aber von Shakespeare in eine Menge zum Theil recht fragmentarischer Scenen zerlegt, die uns häufig gar nicht warm werden lassen, und die es oft recht wünschenswerth machen, daß der Zuhörer vor der Vorstellung den Plutarch zur Hand nehme und sich über den Zusamenhang orientire. Ein großer Uebelstand ist hiebei, daß man oft gar nicht recht darüber im Klaren ist, wo die Handlung eigentlich vor sich geht. Es genügt durchaus nicht, wenn der Theaterzettel

Digitized by Google

ſagt: die Scene iſt in „verſchiedenen Gegenden des römiſchen Reichs", der 1. und 5. Akt in Alexandrien. Alexandrien war groß und noch größer das römiſche Reich. Drittens: eine Anzahl von Scenen fällt aus Gründen der Sittlichkeit und fortgeſchrittenen Humanität weg. Das finden wir natürlich. Aber wenn nun eben dieſe Scenen zur Belebung des Ganzen, theilweiſe auch zur vollen Charakteriſirung einzelner Rollen weſentlich gehören, ſo fällt dadurch ein Reiz und ein Aufhellungsmittel weg und der Hof der Kleopatra z. B. wird eben aus dieſem Grunde wirkungslos, und ein wichtiger Charakterzug der Königin ſelbſt tritt durch dieſen Ausfall nicht recht in's Licht. Und weiter: was für den Zuſchauer das Verſtehen erſchwert, das erſchwert es auch für den größten Theil der Schauſpieler. Sie ſollen ſich in eine Zeit und eine Rolle hineinleben, die weit genug von ihren gewöhnlichen Anſchauungen abliegt, und ſo viel der Dichter auch allgemein Menſchliches in die Rollen legt, ſeine Sprache iſt bekanntlich keine leichte, und in der Ueberſetzung wird ſie nothwendig noch ſchwerer. Was hat mancher nur zu überwinden, bis ſeine Zunge ſich den vielen römiſchen und griechiſchen Namen anpaßt! Bei manchen Rollen ſteht den Darſtellern auch das noch im Wege, daß gerade der gebildetſte Theil der Zuhörer ſich berühmte Geſtalten, wie einen Octavian, Mäcenas, Agrippa in einem idealen, oder auch ſcharf umgrenzten Lichte vorſtellt und regelmäßig ſich getäuſcht ſieht, wenn er nun Schauſpieler in dieſen Rollen auftreten ſieht, die er ſonſt als gewöhnliche, junge Liebhaber und dergleichen aus irgend einem Converſationsſtück kennt. Für Andere iſt auch das Fragmentariſche ihrer Rolle verderblich. So kann man wirklich für die Octavia, die doch an und für ſich eine ſo edle, reine Figur iſt, nicht warm werden, weil ſie nur wie ein Schattenbild vorübergeht. So vielerlei iſt es, was der glücklichen Aufführung dieſes Stücks und mit ihm zunächſt faſt allen hiſtoriſchen Dramen Shakeſpeare's ſich in den Weg ſtellt, und was die Zuhörerſchaft zuweilen in einen unbehaglichen Zuſtand verſetzt."

Man ſieht in dieſer Beſprechung das alte, früher ſchon erwähnte Beſtreben des „Schwäbiſchen Merkurs", das Stuttgarter Publikum zu entſchuldigen und in Schutz zu nehmen gegen die Anforderung für irgend etwas auf den Brettern warm zu werden. Dieſe Zeitung hatte immer Gründe bei der Hand, welche die Lauheit und Theilnahmloſigkeit der Theater-Zuſchauer als erklärlich nicht nur, ſondern auch als geradezu berechtigt erſcheinen laſſen konnten. Sie hätſchelte gleichſam die theatraliſche Intereſſeloſigkeit, ſtreichelte ihr die Wangen und klopfte ſie auf die Schulter, ihr beſtändig zurufend: Recht, mein

Digitized by Google

Kind, recht! Du kannſt nicht anders, du mußt gähnen und die Hände falten: die Dinge ſind darnach, und wer von dir verlangt, daß du dich erregen und für etwas Sinn und Begeiſterung zeigen ſollſt, der hat es mit mir zu thun!

Das war eben der Standpunkt des Theater-Berichterſtatters in dieſer Zeitung, den er ehrbar und immerhin noch mit einem freundlichen Wohlwollen für das Hoftheater und meine Leitung vertrat. Anders war es mit dem ſtändigen Theater-Kritiker des „Neuen Tagblatts“. Dieſer machte ſich ſozuſagen ein tägliches Geſchäft daraus, meine Bearbeitungen gehäſſig anzugreifen und erſah ſich zu ſeinem Hauptangriff: „Der Widerſpenſtigen Zähmung“, die ſich ſeit Jahren in meiner Bearbeitung auf dem Repertoir erhalten hatte und ſchon mehrfach wieder neu einſtudirt worden war. Als dies wieder einmal geſchah, benutzte das Blatt dieſe Gelegenheit, um mir, wie es meinte, gründlich zu Leibe zu gehen. Es brachte einen eigenen Aufſatz darüber, betitelt „Shakeſpeare und Comp.“ Ich habe eine Entgegnung darauf in die „Neue Zeit“ einrücken laſſen und da dieſelbe den ganzen Sachverhalt eingehend darlegt, mag ſie hier auszugsweiſe eine Stelle finden.

Es heißt darin u. A.:

„Das „Neue Tagblatt“ beginnt ſeine Abkanzelung komiſcher Weiſe damit, meiner Bearbeitung wider Abſicht und Willen das Wort zu reden, indem es anhebt zu berichten, daß ſeit langer, langer Zeit faſt jede Bühne ſich ihren Shakeſpeare einrichte und daß dieſer große Dramatiker „eine Menge ſtiller und offener Theilhaber gefunden habe.“

„Aber ſie Alle“ fährt es ſodann mit großer Unerſchrockenheit zu berichten fort, „beſchränkten in der Hauptſache ſich doch nur auf das Aeußerliche, nämlich darauf, die auf eine andere, längſt überwundene Einrichtung der Schaubühne berechneten Dramen des Britten für das moderne Theater mit ſeiner Technik verwendbar zu machen, den häufigen Scenenwechſel zu erſparen, eine möglichſte Einheit des Schauplatzes herzuſtellen. Erſt in neuerer Zeit und ſpeziell der Stuttgarter Hofbühne blieb es vorbehalten, daß auch ein geiſtiger Compagnon Shakeſpeare's ſich aufthat, ein zugleich ſtiller und offener Socius, der, auf dem Theaterzettel zwar nicht genannt, bereits begonnen hat, bei Friedr. Bartholomäus in Erfurt ſeine „Repertoirſtücke der deutſchen Bühne“ in neuen Bearbeitungen und Einrichtungen erſcheinen zu laſſen und ſich dort nennt: Feodor Wehl, Intendant des Königlichen Hoftheaters zu Stuttgart.“

Digitized by Google

Der Berichterstatter des „Neuen Tagblatts“ kann unmöglich eine der Bearbeitungen, auf die er sich hier beruft, eingesehen haben, denn sonst vermöchte er nicht mit so dreister Miene einen so unwahren und nach keiner Seite hin stichhaltigen Ausspruch zu thun. Er nennt, um nur ein Beispiel anzuführen: Deinhardstein. Nun steht aber auf meiner Bearbeitung von „Der Widerspenstigen Zähmung“, um die es sich hier handelt, groß und breit gedruckt: „mit Zugrundelegung von Deinhardstein's Einrichtung.“ Diese Einrichtung behielt ich bei, einmal, weil sie auf der deutschen Bühne die verbreitetste ist und ich den Darstellern, die bereits darin gespielt, das allzuviele Umlernen ersparen wollte, was immer schwierig und mißlich ist, dann aber auch, weil die Deinhardstein'sche Bearbeitung immerhin sehr bühnengerecht und wirksam ist. Hineingedichtet hat aber Deinhardstein wohl noch mehr, als ich. Ja, manche Verse, welche das „N. Tagebl.“ als von mir herrührend anführt, kommen auf Deinhardstein's Rechnung.

Um von der Gewissenhaftigkeit meines Recensenten ein Beleg zu geben, will ich nur sein erstes angeführtes Beispiel meiner Hinzudichtung erörtern. Er schreibt: „Gleich anfangs sagt Lucentio beim Anblick Bianca's (Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung):

„Doch sieh, wie in der Andern sanftem Schweigen
Sich jugendfräuliche Mild' und Demuth zeigen.“

Das genügt Wehl nicht, da muß Lucentio sich also ausdrücken:

„Was kümmert mich die Tolle! dort schau hin
Auf jenes Engels Antlitz, wie darin (sic!)
In holder Mien' und anmuthvollem Neigen
Sich jungfräulicher Reiz und Demuth zeigen.“

Bei Schlegel—Tieck—Baudissin ruft Tranio, Katharina und Bianca beobachtend, seinem Herrn zu:

„Seht, junger Herr, was hier sich für ein Spaß weis't
Die Dirn ist toll, wo nicht, gewaltig nas'weis.“

Seiner derberen Natur gemäß, ergötzt ihn Katharina; Lucentio, den edlergesinnten Herrn, nur die sanfte Bianca, und er antwortet:

Digitized by Google

„Doch sieh, wie in der Andern sanftem Schweigen
Sich jungfräuliche Mild' und Demuth zeigen."

Deinhardstein setzte statt der obigen zwei Zeilen für Lucentio die folgenden drei:

„Was kümmert mich die Tolle; dort schau hin,
Auf jenes Engelsantlitz, wie darin
Sich jungfräuliche Mild' und Demuth zeigen."

Ich erlaubte mir eine Zeile einzuschieben und zu sagen:

„Was kümmert mich die Tolle; dort schau hin
Auf jenes Engelsantlitz, wie darin
In holder Mien' und anmuthvollem Neigen
Sich jungfräulicher Reiz und Demuth zeigen."

Das „Neigen", „die holde Mien'" und „der jungfräuliche Reiz" sind dem „N. Tagbl." besonders anstößig. Ich jedoch, um Deinhardstein beizubehalten und mich Shakespeare zu nähern, meinte, daß die holde Miene, anmuthsvolles Neigen und jungfräulicher Reiz dem „sanften Schweigen" und der „jungfräulichen Milde" hier vorzuziehen sein dürften, weil Bianca doch ebenfalls ihr Teufelchen in sich hat, wie sich später zeigt, und Schweigen nicht gerade die Eigenschaft ist, in die man sich zu verlieben pflegt. Deswegen zog ich „Neigen" als Reim auf „zeigen" dem „Schweigen" vor, auch darum, weil Bianca, welche doch eigentlich die sanfte nur spielt, in der Darstellung gegen die trotzige, hochaufgerichtete Katharine, die etwas gedrückte Haltung anzunehmen, von selbst veranlaßt sein dürfte.

Dies waren jedenfalls die Gründe, die mich veranlaßten, den Deinhardstein'schen Versen (welche das „Tagbl." aber echt Wehl'sch erklärt) eine Zeile hinzuzufügen. Deinhardstein's Bearbeitung ist 1839 in Wien im Wallishausser'schen Verlag gedruckt erschienen; sie war also für das „Tagbl." leicht zu haben, wenn es ihm auf Genauigkeit und Gründlichkeit bei dem ankäme, was es schreibt. Diese Dinge aber kümmern es nicht und deswegen dachte es auch nicht daran, die Deinhardsteinsche Bearbeitung mit der meinigen zu vergleichen. Hätte es das auch nur oberflächlich gethan, so würde es gefunden haben, daß ich die Härten Deinhardstein's abzumildern vielfach beflissen war. Bei Deinhardstein sagt Petruchio ziemlich roh:

Digitized by Google

„Und was zumeist dabei (s. h. bei dem Zähmungsprozeß) mich freut am Ende
Ist dies: daß es das Werk ist meiner Hände."

Deinhardstein hat es so schlimm nicht gemeint, sondern nur ausdrücken wollen, wie es Petruchio freue, daß er selbst seine Frau sich gezogen; allein „das Werk seiner Hände" hat man immer dahin mißverstanden, als ob es auf die körperliche Gewalt und Stärke des Petruchio habe hindeuten wollen. Dieses Mißverständniß zu vermeiden, lasse ich Petruchio in der Freude über das Glück seiner Ehe an derselben Stelle sagen:

„Und was dabei zumeist mich freut, ist dies:
Daß meine Härte sie zur Milde wies,
Und sie in allem Grimm und Zornesbrand
Zuletzt doch meine Liebe hat erkannt."

Bei Katharina selbst aber ließ ich mir angelegen sein, die erwachende Neigung für Petruchio deutlich genug in allem Sturm und Drang der Handlung darzulegen. So sagt sie gleich zu Anfang des vierten Aktes:

„Das ist ja ein entsetzlich Ungethüm!
Und doch — gesteh' ich's nur — gefällt er mir.
Was sonst vom männlichen Geschlecht ich kannte,
War Narr, war Geck, war klägliches Geschmeiß,
Er hat etwas, das mich zur Achtung nöthigt."

Zum Schluß desselben Aktes spricht sie zu sich selbst:

„Ich weiß nicht, wie mir wird und was ich thu';
Bin ich verwirrt und gar verliebt dazu?
Fast scheinet mir, ich handle wie ein Kind
Und er so wie ein Mann, der klug gesinnt,
Von Thorheit mich zu heilen ist bestrebt,
Die sich als Rost an meine Seele klebt."

Ehe sie abgeht, ruft sie:

„Ich geh, wie Du es willst, und ohn' Verdruß,
Doch eh' ich geh, noch gieb mir einen Kuß."

Digitized by Google

Durch die beginnende und stärker werdende Liebe der beiden Hauptpersonen zu einander war ich bemüht der harten Zähmungsmethode ein milderndes und versöhnendes Element einzuflößen. Nichtsdestoweniger behauptet das „Tagbl.“: F. Wehl vergröbert Shakespeare und veranlaßt Aufführungen wie sie keine andere Bühne erlebt.

Auf die Richtigkeit und Zuständigkeit dieser und anderer Behauptungen kommt es ihm natürlich nicht an. Käme es ihm darauf an, so würde es zuerst haben entdecken müssen, was bereits mein Titelblatt besagt, daß ich Deinhardstein zu Grunde gelegt und bei dieser aus Nützlichkeitsgründen beschlossenen Zugrundelegung nach Kräften mich bestrebt habe, auf Shakespeare wieder zurückzugreifen. Wenn die Freierfignren dabei nicht besonders gelungen erscheinen, was ich gern zugebe, so räume es aber auch ein, daß sie bei Shakespeare selbst nicht eben als fertige und lustig zu verkörpernde Gestalten gelten können.

Wie sich das „Neue Tagbl.“ die Bearbeitung eines Shakespeare'schen Stückes denkt, bei der man sich in der Hauptsache nur auf das Aeußerliche beschränkt, auf „Ersparung von Scenenwechsel und möglichste Einheit des Schauplatzes“, ohne daß man auch im Texte umändert, einfügt und sogenannte „Ueberbrückungen“ macht, ist mir und wird jedem Sachkundigen ein Räthsel sein. Der Berichterstatter des „Neuen Tagbl.“ versteht von dieser Sache eben nichts und hat auch gar nicht den Trieb und Willen sie zu verstehen, denn sonst würden ihn doch entschieden z. B. die Besprechungen haben stutzig machen müssen, welche die Wiener Blätter über Dingelstedt's Bearbeitung von „Antonius und Kleopatra“ brachten. In diesen hieß es: die letzten Akte der Tragödie seien eigentlich des Einrichters eigene Schöpfung.

Ich gönnte mir wohl, den Recensenten des „Neuen Tagbl.“ in der amtlichen Verpflichtung zu sehen: Shakespeare's „Bezähmte Widerspenstige“, wie sie da ist, auf die Bretter zu bringen, oder in der Einrichtung sich „in der Hauptsache nur auf das Aeußerliche zu beschränken“.

Diese Unternehmung sollte ihm doch wohl einigen Kopfschmerz verursachen, wie auch die andere, das übermüthige Stück als Salonstück aufzuführen. Er giebt in seiner Besprechung einer hohen Entrüstung Ausdruck, weil ich mich erkühne: „Die bezähmte Widerspenstige“ nach dem Ausspruch aller Kenner und Ausleger Shakespeare's als Posse zu behandeln. Was sind dem „Neuen Tagbl.“ Autoritäten, wenn es gilt, mir und dem Hoftheater in Stuttgart am Zeuge zu

Digitized by Google

flicken? Bei andern Gebildeten dürfte es jedoch immerhin ins Gewicht fallen, wenn sie sich erinnern oder erfahren, wie die Mehrzahl der Shakespeare-Verherrlicher dieses Stück als Posse ansehen zu müssen gemeint haben. Freiherr von Friesen, der es gegen andere wissenschaftliche Beurtheiler noch sehr in Schutz nimmt, schreibt in seiner dreibändigen Schrift „Will. Shakespeare's Dramen" folgendermaßen darüber: „Der komische Scherz sowohl als der tragische Ernst damaliger Zeit verträgt nicht den Maaßstab unserer Zeit. Wiewohl Shakespeare in dieser Hinsicht nicht blos der bescheidenste unter Allen, sondern auch der mächtigste Poet ist, der durch seinen Tiefsinn am meisten mit den Extremen versöhnt, bleibt dennoch genug übrig, was zwar seinem maßvollen Takte entsprechend ist, uns aber als Uebertreibung erscheinen könnte." Rudolph Genée in seinem Buche „Shakespeare" nennt „Die Zähmung der Keiferin" mit den „Lustigen Weibern von Windsor" das einzige Lustspiel, welches ganz den Charakter des bürgerlichen Lustspiels — oder besser, der bürgerlichen Posse — trägt!" Bodenstedt sagt in der Einleitung zu Herwegh's Uebersetzung des Stückes: „Wie verwerflich wir auch einzelne Aeußerungen Petruchio's und seine in Schweinsleder gebundenen Ansichten über das schöne Geschlecht finden mögen, so viel bleibt gewiß, eine feinere Natur als er, hätte das Problem, wie es einmal vorlag, nicht zu lösen gewußt. Solche Metamorphosen eines weiblichen Charakters sind eine große Seltenheit, und ein Sokrates wird mit einer Xantippe nicht fertig werden. Petruchio denkt über die Frauen ungefähr wie der Onkel als Neffe über die Franzosen: „Il faut leur fair sentir la main d'un maitre." Der Erfolg hat ihnen in der großen wie in der kleinen Komödie bis jetzt Recht gegeben. Ueberdies wird es immer schwer halten, einen einmal volksthümlich gewordenen Schwank mit dem Firniß glätterer und schlüpfrigerer Sitten zu überziehen, abgesehen davon, daß Shakespeare's Zeit noch keine solche Salon-Leimsiederperiode war, wie die unsere."

So ähnlich urtheilen alle Kenner Shakespeare's. Der Berichterstatter des „N. Tgbl." allein urtheilt anders.

Seinen ganz besonderen Zorn erregt es, daß ich am Ende des dritten Akts mir erlaubt habe, Bromio 35, sage fünfunddreißig Verse in den Mund zu legen, Verse, wie der strenge Kritiker hinzufügt, „worin Bromio im Genre der modernen Soloscherze wohlgezählte acht Väter vom Lehr-, Wehr- und Nährstand, fromme und angejäuselte, zu spielen hat und darin an die Concurrenz streift mit den Komikern der Singspielhallen." — Die Sache ist folgende: „Shakespeare

Digitized by Google

läßt Tranio im vierten Akte des Stückes einen reisenden Magister, der wie aus den Wolken fällt und welcher über Rom nach Tripolis will, bereden, den Vater des Lucentio vorzustellen. Deinhardstein gab demselben den Namen Bromio und ich legte ihm jene fünfunddreißig, so schwer angeklagten Verse in den Mund, einfach deswegen, weil der falsche Lucentio, ohne dieselben, eine verschwindend kleine Rolle sein und demzufolge einem sehr untergeordneten Darsteller zufallen würde. Um für die gute Gesammtwirkung einen tüchtigen Komiker oder Chargenspieler für die Rolle beanspruchen zu dürfen, legte ich dieses kleine Deklamationsstück ein, das, durch charakteristischen Vortrag gehoben, noch nie seinen Zweck verfehlt hat und dem besseren Schauspieler jedenfalls einige Lust zu der kleinen Rolle macht. Der praktische Dramaturg ist nun einmal auf diese und manche andere Rücksicht angewiesen.

Die Verse selbst aber lauten auf die Frage Tranio's:

Sag' an vor Allem, wirst Du einen Vater
Mit Anstand und natürlich spielen können?

Bromio.

Wie, sagt Ihr? Einen Vater? Wetter, Herr,
Ich will gehängt sein, wenn ich den nicht spiele,
Wie's Euch beliebt und Eurem Spaße dient.
Ich bin geübt in solchen Dingen, glaubt's,
Und kann zur Stell' Euch die Beweise liefern.
Sagt an, was Ihr für einen Vater braucht,
Ich stell' Euch Väter vor von jeder Sorte.
Zum Beispiel also einen würd'gen Vater,
Graulockig, anstandsvoll und ernster Miene,
Der also geht und spricht: „Mein Sohn, sei stets
Bedacht: Dir und den Deinen Ehr' zu machen;
Ein guter Lebenswandel ziert die Jugend."
Dagegen redet ein jovialer Vater:
„Genieß, mein Bursche, was Dir Gott beschieden,
Man lebt nur einmal und die Zeit geht rasch."
Der Vater in Montur, ein wack'rer Krieger,
Streicht sich den Bart und fängt dann also an:
„Der Teufel hol' Dich, wirst Du nicht Soldat,
Ein rechter Kerl muß nach dem Schwerte greifen."
Der Vater aber, der im Lehrstand wirkt,
Spricht so: „Ach, Kind, sei fleißig und studire,

Digitized by Google

Nur wer was lernt, stellt in der Welt was vor."
Der Vater, der ein Geizhals, näselt so:
„Ich bitte, Mensch, geh' mit dem Geld zu rathe,
Sei sparsam, sieh den Pfennig dreimal an,
Eh' Du ihn ausgiebst; so nur kann es fördern."
Der Vater Lebemann patscht sich den Bauch:
„Thu', was Du willst, nur plag' Dich nicht mit Grillen;
S' ist Alles eitel, sagt schon Salomo!"
Der fromme Vater sieht zu seinem Kinde:
„Gott gieb die Ehre, handle nach der Schrift"
Der Vater, der das Räusch'chen liebet, lallet:
„Mein Jung', der Wein erfreut des Menschen Herz,
Drum trink, drum trink, doch trinke nie zuviel.
Halt Maaß, wie stets Dein Vater Maaß gehalten."

Dies ist die Einlage, durch die das „N. Tgbl." eine Konkurrenz mit den Komikern der Singspielhallen eröffnet sieht. Dann gehört freilich z. B. „Komm her!" von Elsholz auch dahin.

Sicher ist, daß Hr. Junkermann, der in Stuttgart den Bromio spielt, noch jedesmal nach dieser Scene gerufen worden ist, wie ich denn überhaupt, so sehr das „N. Tgbl." darüber scandalisirt, den durchaus günstigen Erfolg meiner Einrichtung bei den Aufführungen in Stuttgart behaupten darf, und zwar den günstigen Erfolg nur mit Benutzung derjenigen anständigen Mittel, welche die übermüthige Komödie und die Shakespeare'sche Handlung erlauben. Daß Stühle umgeworfen werden, hinter Katharina einer weggezogen wird, wenn sie sich setzen will, daß sie einmal auf dem Tische sitzt, Petruchio mit der Peitsche fuchtelt, die Füße auf den Stuhl legt, auf den Katharina sich niederlassen will, diese und andere Ungebührlichkeiten kommen allerdings vor und sind stets in diesem Stücke vorgekommen, so lange es auf der deutschen Bühne ist. Ich habe sie auch von Marie Seebach und Emil Devrient ausführen sehen. Das „N. Tgbl." aber sagt: nur das Stuttgarter Hoftheater biete sie. Ganz besonders beleidigt ist es, daß Katharina, wenn sie Petruchio zum ersten Male sieht, diesem auf die Stirne tupft? (was übrigens auch Deinhardstein vorschreibt). Es geschieht dies, wenn sie ihn fragt: „Seid Ihr bei Verstande?" und bedünkt mir dabei ziemlich natürlich. Uebrigens, wenn es in das Shakespeare'sche Stück blicken will, so wird es finden, daß da unter Anderem steht: „Striking him, (sie schlägt ihn) und Petruchio darauf erwidert:

Digitized by Google

„I swear I'll cuff you if you strike again."
(Ihr fühlet meine Faust, schlagt Ihr mich wieder.)

Bei Shakespeare kommt Hortensio mit zerschlagenem Kopfe von Katharina zurück, die ihm die Laute, nach seiner Schilderung, so auf den Schädel schmetterte, daß diese ihm wie ein Halseisen unter dem Kinne saß; Petruchio wirft alle Speisen vom Tisch, prügelt die Diener, den Schneider, wettert und schimpft, ärger wie ein Stallknecht; auch Katharina drückt sich nicht immer höflich aus.

Die damalige Darstellung ist jedenfalls hinter diesen Vorschriften nicht zurückgeblieben. So ganz zart und fein, wie unser Recensent meint, muß sich Shakespeare die Zähmung der Widerspenstigen also doch wohl nicht gedacht haben. Aber wie Shakespeare gedacht und gehandelt in diesem seinem Stücke, darauf kommt es dem „N. Tgbl." ja auch gar nicht an; es wollte sein Müthchen an mir und dem Stuttgarter Hoftheater kühlen und um das nach seiner Ansicht gründlich zu thun, brachte es diesen Aufsatz, indem es genau nachrechnet, wo ich zwei, sechs oder gar sieben Verszeilen eingeschoben, um den Stand der Dinge oder eine ausgelassene Scene und Verwandlung zu erklären oder zu motiviren. Ueberall, findet es, hemme ich durch diese „Amplificationen" die lebendige Entwickelung, störe den Gang durch „schablonenhafte Charakteristik" und macht mich endlich durch gesperrte Schrift, mit der es „starken Rauchtabak", den ich einmal erwähnen lasse, mit der geistvollen Bemerkung „starker Tobak" druckt und die Jahreszahl „1594", (muthmaßliches Entstehungsjahr des Stückes) auf meine mangelnde Geschichtskenntniß aufmerksam. Es will damit nämlich wahrscheinlich sagen: damals war der Tabak noch nicht entdeckt. Der Tabak kam aber bekanntlich schon 1558 nach Europa und zu Shakespeare's Zeit wurde bereits, wie nachgewiesen ist, tapfer geschmaucht.

Man muß besser unterrichtet sein, wenn man Schnitzer aufstöbern und rügen will.

Ich könnte noch Manches an des „N. Tgbl." Beleuchtung beleuchten, aber ich fürchte die Leser zu ermüden, und meine überdies zur Genüge dargethan zu haben, wessen Geistes Kind sie ist. Sie ist weder wahr noch sachverständig, sondern von bloßer kritischer Ueberhebung diktirt. Man muß meinem Dafürhalten nach mehr vom Theater verstehen und dramaturgisch bewanderter sein, als es das „N. Tgbl." ist, wenn man über langjährige Erfahrung, ernstes Studium und eifrige Beflissenheit in Dingen der Bühne sich herausnehmen

Digitized by Google

will, in so höhnischer und hochmüthiger Weise ein wegwerfendes Urtheil zu fällen."

Kaum war diese, wie man mir zugeben wird, rein sachliche Entgegnung bekannt geworden, so benutzte man sofort auch sie wieder, um mir mit ihr einen Verstoß gegen den guten Ton zur Last zu legen und mich und Herrn v. Jendersky als den fremden Tropfen im schwäbischen Hof- und Kunstleben hinzustellen. Eine Stuttgarter Zeitung sagte:

„In Kreisen, welche dem Hofe nahe standen, wird versichert, daß man eine derartige Polemik an maaßgebender Stelle sehr ungern sieht; vor allem wird es peinlich empfunden, die Person des Intendanten so pronoucirt in einen derartigen Streit eintreten zu sehen. Man ist bis jetzt hier nicht daran gewöhnt, daß direkt von Sr. Majestät angestellte Beamte sich in eine offene Zeitungspolemik einlassen, zumal beim Theater, welchem der König solche Opfer bringt. Der Hauptfehler mag darin zu suchen sein, daß durchaus fremde, norddeutsche, mit den hiesigen Verhältnissen und Bedürfnissen nicht vertraute Elemente an die Spitze der Intendanz und Regie berufen wurden."

Die nächste größere Schauspiel-Neuigkeit war: „Die Schauspielerin von Drury-Lane." Dieses Trauerspiel verdankt seine Entstehung einem Dichter, den ich nie mit Augen gesehen und von dessen Leben mir durchaus nichts Näheres bekannt ist. Er befand sich damals in Görz und sandte mir dieses und mehrere andere Dramen mit Gutachten von Dingelstedt und Laube ein, worin dieselben seine Begabung anerkannten und ihm Vorschläge zu zweckdienlichen Veränderungen machten. Er ersuchte mich, dieselben zu prüfen und ihm dann zu sagen, was er davon benutzen solle. Ich nahm dies Alles nach Davos mit und theilte von dort aus Lothar Erse eingehend meine Ansicht mit. Ein „Trauerspiel in Schottland", das im Hoftheater zu Weimar dargestellt worden war, lag ihm hauptsächlich am Herzen; aber gerade auf dieses mußte ich wegen des gleichen Stoffs in der Wartenegg'schen „Maria Stuart" verzichten. So griff ich zur „Schauspielerin von Drury-Lane," einem Stücke, das kurz vor Shakespeare's Zeit in London spielend, die rührende Liebesgeschichte einer jungen Schauspielerin vom Drury-Lane-Theater zum Gegenstande hat. Mich ergriff es und ich wähnte, es könnte auch Andere ergreifen. Ich ließ es im März zur Aufführung bringen und mußte erleben, daß kein Mensch dafür Interesse gewann. Die Einnahme war 206 Mark bei der ersten Aufführung und die Auslassungen des „Staats-Anzeigers" folgende:

Digitized by Google

„Wer dieses Trauerspiel auf dem Gewissen hat“ (man meinte vielfach in mir den Verfasser zu sehen), „verschweigt der Theaterzettel, das Stück wird dadurch aber nicht interessanter, dasselbe erhält den Zuschauer während der ganzen Vorstellung in solch gründlicher Langeweile, daß er sich kaum dazu aufschwingen kann, sich für den Urheber desselben zu interessiren. Lord Mohun ist in die hochbegabte und schöne Schauspielerin vom Drury-Lane-Theater, Miß Anna Bracegirdle, verliebt, wird aber mit seinen Anträgen schroff abgewiesen, die Gunst der Miß Anna lenkt sich ungetheilt dem ebenfalls hochbegabten Schauspieler William Mountford zu. Lord Mohun hat keine ruhige Stunde mehr und sinnt fortwährend auf Mittel, in den Besitz des schönen Mädchens zu gelangen, es fällt ihm aber nichts ein. Da räth ihm sein Freund, Sir Robert Hill, der sich bei Miß Anna seine Körbe schon früher geholt hat und dieselbe nun höllisch haßt, er solle die Schauspielerin entführen. Das leuchtet ihm ein. Sobald er sie auf der Straße trifft, lockt er sie unter dem Vorwand, er habe ihr etwas Wichtiges mitzutheilen, auf die Seite und will sie kurzweg in eine bereit gehaltene Kutsche hineinspediren; sie schreit aber um Hülfe, und der Lord muß seine Beute angesichts der aufgeregten Volksstimmung fahren lassen. Am Abend desselbigen Tages wandelt Mountford am Arme eines Freundes liebebegeistert dem Hause seiner Braut zu, Lord Mohun erkennt in ihm das Hinderniß der Erfüllung seiner heißen Wünsche und stößt ihm ohne weiteres den Degen ins Herz. Vor dem Gerichtshof, vor dessen Schranken Lord Mohun gestellt wird, sammelt sich viel Volk an, und männiglich gibt seine Meinung dahin ab, daß Mohun ganz gewiß schuldig gesprochen werde. Während der Verhandlung kommt der Leichenzug des Ermordeten vor dem Gerichtshofe an; der Sarg wird auf den Wunsch Miß Anna's abgestellt, damit der Todte durch den Spruch des Gerichtes seine Sühne erhalte; sämmtliche Leidtragende geben nun auch ihrerseits ihre Meinung dahin ab, daß, wenn noch Richter in England seien, der Lord verurtheilt werden müsse. Der Lord wird aber freigesprochen; das empörte Volk will den Gerichtshof stürmen, und läßt sich davon nur durch die Mittheilung des Schusters Tom abhalten, daß die Aufruhrakte verlesen würde. Miß Anna schwört nun, daß sie den Todten rächen werde. Sie ist gegen Lord Mohun freundlicher als zuvor, lädt ihn sogar auf ihr Zimmer ein; aus der geheuchelten entsteht aber unversehens wahre Liebe; sie bekämpft dieselbe zwar erfolgreich mit dem Ausruf: Schwachheit! Dein Name ist Weib; aber wie sie den Dolch gegen die Brust des Lord zückt,

Digitized by Google

stürzt sich eine in denselben verliebte Collegin Anna's dazwischen, welch' letztere nun die Geistesgegenwart besitzt, sich selbst zu erstechen, um dadurch die Untreue gegen den ermordeten Bräutigam zu sühnen. — Wir haben hiermit den Gang der Handlung nicht in Kürze, sondern so vollständig als möglich mitgetheilt und um diese dürftige Affaire kennen zu lernen, muß man zwei und eine halbe Stunde im Theater sitzen. Es ist absolut unmöglich, für irgend eine Person des Stückes Interesse zu gewinnen, sie sprechen sammt und sonders von gar nichts anderem als von der Ermordung Mountfords, der Freisprechung des Lord Mohun und dem Racheschwur der Miß Anna; diese drei Ereignisse werden mit einem staunenswerthen Aufwand von Phrasen immer und immer wieder unter ganz denselben Gesichtspunkten durchgesprochen, sowohl von ganzen Volkshaufen als von kleineren Cirkeln und einzelnen monologisirenden Personen."

Wer die vorstehende Inhalts-Angabe liest, wird mir gern einräumen, daß der Inhalt doch so gar dürftig nicht ist, als der Besprecher meint. Es geht genug in dem Stücke vor und das Problem, das es durchführt, ist wohl derart, daß man es nicht eben langweilig nennen kann, wenn sich auch schon Vieles daran aussetzen läßt. Die Tragödie war eben das Werk eines strebenden, noch zutastenden Autors, der seine Schwingen im dramatischen Fluge versuchen und deswegen mit einiger Milde und Schonung behandelt sein wollte.

Ich mußte ihm mittheilen, daß man ihn unbarmherzig verurtheilt hatte, indem ich tröstete, so gut ich konnte. Er antwortete mir:

„Nach den Mühen und der liebevollen Sorgfalt, die Sie dem jüngst zur Aufführung gelangten Stücke zuwandten, wie bei dem redlichen Mitwirken der anerkannt guten Kräfte des Stuttgarter Hoftheaters hätte, nahezu mit Zuversicht, ein günstiger Erfolg sich erwarten lassen.

Daß es anders kommen sollte, konnte ich auch nicht ahnen, indem ich bisher weder die vollständige Apathie des heutigen deutschen Publikums für die tragische Muse (schon der sehr spärliche Besuch hatte, wie es scheint, das Schicksal des Stückes gleich im Vornhinein entschieden!), noch den hämischen Ton moderner Kritik so eingehend kannte. Unter diesem schmerzlichen Eindruck hält mich einzig und allein der edle Antheil aufrecht, den Sie, hochgeehrter Herr, unbeirrt durch den Ausgang, den Apathie und Scheelsucht herbeigeführt, meiner Sache treu und männlich bewahren! Seien Sie, Herr Intendant, dafür auch versichert, daß Ihr reiner, selbstloser Antheil für meine Arbeit gewiß nicht unwandelbarer sein kann als mein innigstes Dankgefühl für Ihr edles Thun und Wollen.

Digitized by Google

Gegenüber den Ausfällen einer gehässigen Kritik, erlaube ich mir anliegend drei Briefe und drei Zeitungsberichte (eine eingehende Besprechung in der Beilage der Augsburger „Allg. Zeitung“ sowie Notizen der „Leipz. Allg. Theaterchronik“ und Wiener „Presse“), den Werth und Erfolg meines Stuartstückes in Weimar betreffend, beizufügen Wenn Euer Hochwohlgeb. es für opportun und ersprießlich halten, dann bitte ich, nach Ihrem geneigten Ermessen, die gegnerischen Stimmführer von diesen Papieren auf indirektem Wege Einsicht nehmen zu lassen, um damit vielleicht die Kläffer — die, scheelsüchtig über die Annahme des Stückes, über einen Autor, dessen Begabung von so maaßgebenden Persönlichkeiten wie die Ihrige, Herr Intendant, und von den Herren von Dingelstedt und von Loën rückhaltlos anerkannt wurde, geifernd herfielen — wo nicht zur Raison, doch zu gebührendem Schweigen zu bringen.“

Von einem solchen Vorgehen rieth ich natürlich ab, und so verwand Lothar Erse seine Enttäuschung und raffte darnach seine Kraft zu einem neuen Drama zusammen, das unter dem Titel „Lady Macarthy“, Schauspiel in fünf Akten, inzwischem wohl an die Bühnen versendet worden sein wird. Es ist ein fünfaktiges Schauspiel, das wieder in England und zwar zur Zeit Wilhelms des Dritten spielt und die unwandelbare Treue eines schwer geprüften Ehepaares mit glücklichem Ausgange zum Gegenstande hat. Es war meine Absicht, es ein zweites Mal mit diesem Dichter zu wagen. Möchte sich dem strebsamen Verfasser ein anderer und glücklicherer Gönner finden!

„Don Juan de Austria“, das bekannte Trauerspiel von Putlitz, das an vielen Bühnen mit Beifall gegeben wurde, fand denselben auch bei uns, nur eben in keiner irgendwie durchschlagend erwärmenden Art. Herr von Zendersky, der damals sich auf guten Fuß mit der Presse gesetzt hatte, ließ, da er von mir hörte, daß der mir befreundete Dichter zur Aufführung von Karlsruhe herüber kommen würde, fleißig die Werbetrommel der Reklame rühren und that bei der Inscenesetzung alles, was er vermochte, guten Erfolg zu erzielen. Die Aufführung ging denn auch glatt und rund von statten; Herr v. Putlitz und die Darsteller wurden gerufen. Die erste Vorstellung ergab 310, die zweite 270 Mark.

„Marius in Minturnä“ und „Rose und Distel“, zwei ernstere kleinere Dramen, von denen das letztere in München, das erstere in Leipzig und Berlin, glaube ich, gute Aufnahme fanden, errangen auch bei uns einen Achtungserfolg vor einem Hause von 177 Mark.

Diese Erträge waren nicht sehr ermuthigend, wie man mir einräumen wird, die Besprechungen der Blätter ebensowenig. Und dazu kam nun

Digitized by Google

noch das, was ich so um mich her sagen hören mußte, zu meiner Notiznahme. „Warum denn diese neuen Tragödien geben? Will man durchaus welche geben, so sind ja klassische genug da. Von Neuem will man nur Lustiges haben". Und Aehnliches. Dann also Lustiges!

Die Posse: „Drei Monat nach Dato", die überall die Lacher gewann, mußte ich wieder absetzen, weil man sie für ein Hoftheater nicht geeignet fand. Herr Junkermann, der natürlich eine Hauptrolle darin zu spielen hatte, war über den Mißerfolg derselben sehr unglücklich. Er schrieb mir noch nach der Vorstellung in sehr aufgeregtem Zustande folgenden Klagebrief:

„Heute Abend habe ich wieder erfahren, zu welchen Verhöhnungen sich das hiesige Publikum, dem man so manche heitere Stunde schon bereitet, hinreißen läßt. Kein anderes Publikum der Welt wäre dazu fähig. Kein Wunder, daß bei der von vornherein herrschenden ablehnenden Haltung mein Humor von Scene zu Scene schwand. Den heutigen Abend überwinde ich nicht, ich habe in 25 Jahren an fast allen namhaften Bühnen gespielt, und war glücklich in meinem Berufe — heute habe ich eingesehen, daß am hiesigen Orte unser Beruf ein unseliger ist, ich komme mir vor wie ein Geächteter!!"

Indem er bei dieser Gelegenheit erklärte, daß sein Possenlatein zu Ende sei, hob er zugleich sehr richtig hervor, daß er, um Boden unter den Füßen zu behalten, entweder andere Rollen, Rollen im Lustspiel zugewiesen bekommen oder seine Entlassung nehmen müsse. Er wünschte unter anderen den Morland in „Diese Männer" zu spielen, eine Rolle, die indeß Herr Pauli bereits inne hatte und mit gutem Gelingen ins Leben rief. Zum Glück kam in dieser Zeit „Der Hypochonder" und in dem komischen Charakterhelden eine dankbare Aufgabe für Herrn Junkermann.

Beide Lustspiele gefielen. Mit dem Letzteren erzielten wir Einnahmen von 938, 890, 1119 und 1111 Mark.

Ich mußte Herrn Junkermann Recht geben und einsehen, daß es nur auf geeignete Stücke ankam, ihm durchgreifende Wirkung und Geltung zu verschaffen. Damals kamen wir zuerst auf die Reuterstücke; aber wir sollten nicht so glatt und unangefochten dazu gelangen. Damals gerade legte die Stuttgarter Presse sich mit vielem Nachdruck gegen Herrn Junkermann zu Feld und endlich mußte ich von Seiten des Hofes vernehmen, daß man es für ein Hoftheater unpassend erachte, Herrn Junkermann und seine Frau, die doch nur einem niederen Geschmacke dienten, so viel beschäftigt zu sehen.

Digitized by Google

Das ward mir gerade in dem Augenblicke entgegengehalten, da ich befliſſen war, Herrn Junkermann aus der allerdings im Allgemeinen ſehr abgelebten Berliner Poſſe in ſein Reutergebiet und das Feld der komiſchen Charakterrollen überzuleiten. Sein „Bräſig“, der ebenfalls Einnahmen von 1100 und 1200 Mark ergab, hatte ihm glücklich Bahn gebrochen und wir ſahen auf dieſem Wege einer glücklichen Zukunft entgegen.

Ich machte Herrn von Gunzert meine Vorſtellungen, klagte, daß man die klaſſiſchen Stücke langweilig und mehr zum Leſen, als Gegebenwerden geeignet finde, daß man neues Ernſtes und Trauerſpielmäßiges nicht wolle und nun mir auch den Pfad verlege, eine darſtellende Kraft, die ſich von Tag zu Tag mehr in die Gunſt des Publikums ſpiele, auf einen Boden zu geleiten, auf dem ſie meines Erachtens ihre beſten Trümpfe werde ausſpielen können.

Herr von Gunzert ſah mich ungläubig an und ließ mich ſtehen. Er hatte Anderes zu thun, als meine Klagen zu hören, die er wohl begriff, aber nicht heben konnte. Was ließ ſich da alſo thun? Nichts anderes, als augenblicklich ſtill nachgeben, ohne indeß das ins Auge Gefaßte fallen zu laſſen. Die Meinungen ändern ſich, war mein Troſt, der ſich ſchon oft in meinem Wirken bewährt hatte. Um von allem Unliebſamen abzulenken, griff ich raſch einige Gaſtſpiele auf, die ſich uns boten; zunächſt Fräulein Buska vom Hofburgtheater in Wien, Herrn Karl Sontag von Hannover und Herrn Friedrich Haaſe als Ehrengäſte und Fräulein Hedwig Stein vom Wiener Hofburgtheater und Herrn Dagobert Neuffer zum Zweck einer Anſtellung, da Herr Lortzing und Fräulein Setti, die in das Fach der Heldinnen übertreten wollte, wie vorher Frau Roſa Keller, uns wieder verlaſſen ſollten.

Beide gefielen und wurden angeſtellt; Fräulein Hedwig Stein verheirathete ſich jedoch vor ihrem Eintritt in ihre Anſtellung mit einer fürſtlichen Perſon in Oeſterrich und entſagte der Bühne damit für immer. Ich verlor in ihr für den Wiederbeginn der Vorſtellungen nach den Ferien eine Schauſpielerin, auf die ich große Hoffnungen geſetzt hatte; zum Glück war Fräulein Setti noch frei und ließ ſich bei uns in ihrem ſeitherigen Fache noch halten.

Die Ehrengaſtſpiele fielen gut aus. Fräulein Buska erhielt großen Beifall als Aſchenbrödel (Benedix), Waiſe von Lowood, Margarethe in den „Hageſtolzen“ und Katharina von Roſen in „Bürgerlich und Romantiſch“. Ihr Talent iſt ein ſozuſagen epigrammatiſches; ſie erzielt beſonders mit kleinen Zügen große Wirkung; unbedeutenden

Digitized by Google

Worten weiß sie durch eigenthümlichen Ausdruck und geistvolle Betonung einen überraschenden Erfolg zu verschaffen. Herr Sontag errang als Doktor Wespe, „Moderner Barbar", Doktor in „Frau vom Hause" und Bolz in den „Journalisten" durchgreifende Wirkung. Mit der Vorführung des „Modernen Barbar" (eines jungen gutmüthigen Russen) glaubte er sich dem Hofe besonders zu empfehlen; beinahe hätte ich aber gerade wegen dieses Stückes das Gastspiel abbrechen müssen, da man Allerhöchsten Ortes das Nachahmen russischen Wesens und russischer Sitten anstößig fand. Herr Sontag, der in dem kleinen Stückchen dem Publikum sehr gefallen hatte, wünschte die Vorstellung zu wiederholen und wird es ohne Zweifel sehr halsstarrig und kurios von mir gefunden haben, daß ich unter allerlei nichtigen Vorwänden ablehnte darauf einzugehen. Die wahre Ursache durfte ich ihm ja nicht sagen, da Herr von Gunzert mir unausgesetzt einschärfte, nie und bei keiner Gelegenheit den Namen des Königs ins Spiel zu ziehen. „Wir sind durch unser Amt verpflichtet mit unserer Person denselben zu decken, und wenn man uns mit Keulen todtschlüge," pflegte er zu sagen.

Herr Friedrich Haase brachte uns mit „Königslieutenant", „Narciß", „Lorbeerbaum und Bettelstab", „Englisch", „Eine Partie Piquet", „Wiener in Paris", „Helene von Seiglière", „Vetter" und „Richard dem Dritten" gut besetzte und sogar sehr volle Häuser. Die dazwischen fallenden Abende waren natürlich um desto leerer.

Die neuen Opern, besonders „Der Waffenschmied" und „Das goldene Kreuz" gefielen durch anmuthige und gefällige Melodien und sind dem Repertoir dauernd einverleibt geblieben. Die Oper „Maria Stuart", obschon sie viel Schönes aufweiset, konnte dagegen nicht gehalten werden, weil sie ein zu großes Personal in Anspruch nimmt und in ihrer Musik einer Richtung angehört, die heutzutage so ziemlich für überholt erachtet werden muß. Sie steht zwischen Bellini und Meyerbeer und ist zu unruhig und zerfahren, um durchweg wohlthuend wirken und einen bedeutenden Eindruck hervorbringen zu können. Weder Handlung noch Komposition kommen recht eigentlich zum Stehen, sondern sind wie auf der Flucht, schon deswegen, weil das Buch fast das ganze Leben der Maria Stuart, d. h. von ihrem Aufenthalt in Frankreich bis zu ihrem Tode auf dem Schaffot umfaßt.

Der Verfasser war ein Deutscher, der sich in Frankreich niedergelassen und eingebürgert hatte. Er hat sich dort besonders um die Kirchenmusik verdient gemacht. Der König hatte in seinen jungen Jahren einer Aufführung von „Maria Stuart" in Paris beigewohnt,

Digitized by Google

und das Aufgreifen derselben bei uns befohlen. Die Erlangung der Partitur und das Einstudieren verursachten uns viele Mühe, wegen der prächtigen Ausstattung auch große Kosten. Wir haben sie im Ganzen drei mal gegeben. Der Sohn des bereits lang verstorbenen Komponisten wohnte der ersten Vorführung des Werkes in Stuttgart bei und schrieb mir darüber:

„J'ai été profondément touché du bienveillant accueil que j'ai reçu, et j'ai été enchanté de la façon irréprochable, sous tous les rapports, dont l'opéra de mon pére a été monté sur votre Théatre Royal. Il m'est précieux de pouvoir racontés la perfection de votre Scène et dans tous ses détails, l'excellence de l'exécution, des décors et des costumes, qui vous fait le plus grand honneur."

So gern ich dem Sohne die gebotene Genugthuung gönnte, so konnte ich selbst doch nicht umhin zu wünschen, daß uns verstattet gewesen wäre, unsere Anstrengungen und Kräfte für andere und namentlich mehr deutsche Tonwerke verwenden zu dürfen. Jeden Herbst, wenn der Hof von Friedrichshafen nach der Hauptstadt zurückkehrte, pflegte ich Herrn von Gunzert ein Verzeichniß derjenigen Dramen und Opern einzureichen, die ich im nächsten Winter in Scene zu setzen Wunsch und Verlangen trug. Die Schauspiel-Vorschläge blieben meist unbeachtet und von denjenigen der Oper wurde fast nie eine genehmigt. So habe ich Jahre lang „Die bezähmte Widerspenstige" von Götz empfohlen, ohne sie durchsetzen zu können, weil man die Musik zu nichtssagend und oberflächlich fand; den Lortzing'schen „Wildschütz", den wir fast ganz besetzt in unserem Opern-Personal vorfanden und demgemäß rasch herausbringen konnten, wehrte man entschieden ab, weil man den Text zu frivol fand und man solchen Scandal auf dem Hoftheater nicht haben wollte; „Oberon", das eine oder andere Werk von Gluck, ein Mozart-Cyclus, die neuen Schöpfungen von Richard Wagner erschienen als Langeweilereien, von denen man nichts wissen wollte. Um den „Rattenfänger von Hameln" und „Carmen" durchzusetzen, hat es vieler Eingaben und Vorträge bedurft. Bei meinem Nachfolger war das vom ersten Tage ab anders, der brachte unbeanstandet Alles, was unter mir als bedenklich und verboten galt.

So ändern sich Menschen und Zeiten!

Ich sollte am Schluß des Jahres dies auch noch anderweitig erfahren. Da in Wien am Tage Aller Seelen das Raupach'sche Volksschauspiel „Der Müller und sein Kind" beinahe auf allen

Digitized by Google

Bühnen gespielt und mit einer Art Andacht aufgenommen wird, ließ ich es auch bei uns neu einstudiren und darstellen. Es ist nicht eben ein klassisches Werk, aber doch rührend und ergreifend. Ich hatte in meinen jüngeren Jahren im Gefolge des Jungen Deutschland Ernst Raupach, „den Mann mit den hölzernen Gedärmen", wie ihn Heinrich Heine nannte, mehrfach auch angegriffen und getadelt. Später hatte ich einsehen gelernt, daß er immerhin um das deutsche Theater seine Verdienste hatte. Mit der Wiederaufführung von „Der Müller und sein Kind" wollte ich einen Akt der Pietät ausüben und dem viel geschmähten Dichter, den ich leider schon durch „Die Lebensmüden" vergeblich in Erinnerung zu bringen getrachtet hatte, eine nachträgliche Anerkennung verschaffen. Man spielte das Stück erträglich, wenn freilich auch ohne rechte Hingabe. Jedenfalls flossen ihm viele Thränen; doch als man ihm Beifall zu klatschen versuchte, erhoben sich Zischer und das Haus verstummte, das selbstverständlich nur spärlich besetzt erschien (234 Mark).

Das war meine Weihnachtsbescheerung und nicht die einzige so angenehme. Herr Albert Stritt hatte zu seiner Freude und meinem Mißvergnügen plötzlich eine Tenorstimme in seiner Kehle entdeckt und sich mit rastlosem Eifer daran gemacht, sie zu entwickeln. Anfang Dezember verlangte er seine Entlassung zum 1. Januar 1878, weil sich „seine Berufsgeschäfte mit seiner Ausbildung zum Sänger nicht vereinigen ließen". Ich verlor in ihm eine Schauspielkraft ersten Ranges und sie zu ersetzen war nicht leicht. Wir machten viele vergebliche Versuche, bis ich zum Glück erfuhr, daß Herr Dr. Albrecht Herzfeld am Wiener Stadttheater frei wurde und unter meine Fahne zu treten Lust und Neigung behalten hatte. Ich machte ihm meine Anträge und nachdem er diese angenommen, kam er, um gleich mit seinen ersten Rollen schlagend darzuthun, daß ich mich damals, als er bei dem Gastspiel mit seiner Braut nicht gefallen konnte, in ihm nicht geirrt, wenn ich schon zu jener Zeit in ihm den vorzüglichen Darsteller voraussah. Er war eben ein Schauspielerkind und gleichsam künstlerisch gezeugt: ein Mensch von tiefem Gemüth, voll guter Laune und einem bestrickenden Humore, befähigt aus dem Vollen heraus und mit gefälligem Geschick und Anstande zu gestalten. Es ist mir viele Jahre hindurch eine aufrichtige Freude gewesen, mit ihm zu arbeiten, weil er immer angeregt und empfänglich, das Richtige suchend und treffend, stets auf meine künstlerischen Absichten einging und es selten oder nie weder an gutem Willen noch gutem Gelingen fehlen ließ. Dabei war er in jeder Beziehung ein Mann von strengster

Digitized by Google

Pflichttreue, bestem Anstande und einer wahrhaft gewinnenden Liebenswürdigkeit des Wesens.

Neben Herrn Dr. Herzfeld ward an Stelle des Herrn Schmitt Herr Edvard Frey angestellt, ein Schauspieler, der mit guter Bildung eine hohe Gestalt, ein ausdrucksvolles Gesicht und ein klangvolles Organ verbindet. Er weiß vorzüglich zu sprechen und namentlich Verse schwungvoll und wirksam vorzutragen. In seiner Haltung blieb er etwas steif und gezwungen und an diesen Mangel seines Spiels hat sich nachher die Kritik mit Vorliebe gehangen, um einer längeren Anstellung entgegen zu treten.

Der Dritte im Bunde war Herr Max Löwenfeld, damals ein dramatischer Dilettant, der sich besonders durch seine überraschende Nachahmung Haase's eine Art Ruf erworben hatte. Er wendete sich vertrauensvoll mit dem Wunsche an mich, ihn durch eine Anstellung an unserem Hoftheater Gelegenheit zu verschaffen, sich unter meiner Anleitung zum Berufs-Schauspieler ausbilden zu können. Da nun gerade das letzte Gastspiel Friedrich Haase's mir auffallend genug gezeigt hatte, daß uns für sein charakteristische und solche Aufgaben, die eine etwas absonderliche und im Brillantlicht origineller Erfindungs- und Darstellungsgabe spielende Gestaltungskraft verlangten, eine entsprechende Persönlichkeit mangelte, so griff ich beeifert zu und setzte auch diese, allerdings im Etat nicht vorgesehene und also überzählige Erwerbung durch, die sich unter unsern Augen rasch entfaltete und uns vielfachen Nutzen brachte.

Außerdem gelang mir noch, vom Wiener Stadttheater Fräulein Marie Saldern zu uns herüber zu ziehen, eine äußerst reizvolle junge, geradezu schöne Erscheinung für das Fach der jugendlich-tragischen Liebhaberin. Ich habe nie eine junge Schauspielerin unter meiner künstlerischen Führung gehabt, die mit mehr Fleiß, Eifer und Gewissenhaftigkeit an ihrer künstlerischen Ausbildung gearbeitet hat als Fräulein Marie Saldern. Als sie bei uns eintrat, waren es nur ihre Schönheit und ihr temperamentvolles Spiel, die für sie sprachen. Ihre Bewegungen ließen noch alle Anmuth und ihr Vortrag jede einschmeichelnde Kunst vermissen. Sie redete mit hartem, etwas fremdländischem Anklange und ungehörigen Nebenlauten. So konnte sie z. B. nicht sehen mit reinem h-Laut sagen, sondern sagte ganz vernehmlich: sehjen. Es gab viel Arbeit mit ihr; aber sie lohnte sich, denn Fräulein Saldern schaffte mit solcher Ausdauer und mit so unverzagtem Muthe, mit so eiserner Nachdrücklichkeit und rastloser Unermüdlichkeit an ihrer schauspielerischen Entwickelung, daß sie bald

Digitized by Google

alle ihr anhängenden Mängel abzuschleifen begann. Man durfte von ihr mit vollem Rechte sagen, daß sie ganz in ihrem Berufe aufging und nur für diesen lebte. Sie studierte im wahren Sinne des Wortes Tag und Nacht. Dabei war sie offen, ehrlich, geraden und tapferen Wesens, Feind allem künstlerischen Larifari und dankbar für jeden wohlgemeinten, ja, selbst für jeden hämischen Tadel, wenn er ihrem Streben zu Gute kam. Sicherlich wäre sie eine hervorragende Künstlerin geworden, hätte eine Heirath sie nicht bald wieder dem Theater entzogen, auf dem sie kaum heimisch geworden.

In der Oper trat vom Dresdener Hoftheater in Herrn Karl Linck, ein lyrischer Tenor von angenehmer Klangfarbe, gefälligem Spiel und gediegener Schule zu uns über, und von Graz her Fräulein Gabriele Lichtenegg, eine junge, sehr musikalische Sopranistin, welche Gretchen Dorn zu ersetzen bestimmt war, die bei uns musikalisch so weit flügge geworden war, um sich als Koloraturſängerin eine Stellung mit größerem Spielraume zu suchen. Auch Fräulein Dorn ist bald darnach in den Ehestand getreten.

Mit diesen neu herangezogenen Kräften ließ sich im Verein mit den älteren ohne Zweifel etwas Ordentliches leisten, wenn die sonst dazu nöthigen Vorbedingungen vorhanden gewesen wären: Gunst, Wohlwollen, guter Sinn und Verständniß für die Sache. 1876 war in Berlin „von einem Staatsbeamten“ ein Buch erschienen: „Das deutsche Theater und seine Zukunft“, das eine gewisse Bewegung in der Presse und den Kunstkreisen hervorgebracht hatte. Der Verfasser desselben erging sich darin in keinen ästhetisch-artistischen Ueberschwänglichkeiten, wie die meisten Bühnenreformschriften sie aufweisen, sondern in ganz nüchternen und „praktischen Möglichkeiten“, wie er selbst hervorhebt. Seine Hauptabsicht war, „in den maaßgebenden Kreisen staatlichen Lebens zunächst eine Anregung zur ernsten Beachtung des Theaters und seines großen Einflusses auf Volksbildung und Volkssitte überhaupt und damit eine Anregung zur Erwägung der staatlichen Aufgaben und Pflichten für die Bühne zu geben.“

Einem Manne, wie mir, der wahrhaftig das Theater nicht zu seinem Lebensberufe aus leichtfertiger Neigung oder aus Lust am Geldgewinn gemacht hatte, sondern weil er es nach der hohen Anschauung Schiller's, als „eine moralische Anstalt“ betrachtete, von der herab sich bildend und veredelnd auf den Geist des Volkes wirken ließ, mußte natürlich ein solches Werk vom lebhaftesten Interesse sein. Mit Freude ersah ich, daß die Zeitungen, ja, sogar

Digitized by Google

Männer der Politik sich mit der Theaterfrage zu befassen anfingen. Es war mir eine große Genugthuung, in einem einflußreichen Blatte zu lesen: „Das Theater nimmt in der modernen Welt einen so breiten Raum ein und ist für unsere Kulturentwickelung ein so wichtiges Moment, daß dringend nothwendig ist, die ethische und ästhetische Bedeutung desselben zu kräftigen.“ Noch mehr erfreute mich, daß die Berliner „Nationalzeitung“, als man im preußischen Abgeordnetenhause für die Pariser Sittenkomödie „Die Fourchambaults“ Partei nahm, und ein dunkler Ehrenmann in der Augsburger „Allgem. Zeitung“ seinen Zorn gegen Herrn von Hülsen schleuderte, weil er Birch-Pfeiffer'sche Stücke neu einstudiren und „Die Fourchambaults“ ungegeben ließ, in einem eigenen Leitartikel „Theatermoral vor dem Abgeordnetenhause“, gegen eine Theatercensur sprechend, dem deutschen Theater das nachstehende Zeugniß ausstellte: „Wir glauben auf Seiten der Bühnen-Leitungen, der Dichter und Schauspieler die fortgesetzten Versuche eines neuen Aufschwunges wahrzunehmen, dem leider die Gunst des Publikums nicht überall entsprechend entgegenkommt.“

Ich meinte in meinem Gewissen und Bewußtsein dieses Zeugniß auch auf mich und die mir unterstellte Theateranstalt beziehen zu dürfen. An Ernst, an Eifer und gutem Willen fehlte es uns sicher nicht, sondern an andern Dingen, wie ich schon des Oefteren klagen mußte. Die Stuttgarter Presse nahm von der damals im Zuge befindlichen Theaterfrage nur geringe Notiz. Der Hof selbstverständlich gar keine. Man begann von daher damals gegen Herrn von Gunzert verschiedene Male über das Repertoir zu klagen. An einem Abend „Nathan,“ am andern „Maria Stuart“ sei „eine Langweilerei ohne Gleichen“. Besonders über „Nathan“ schüttete man großes Mißfallen aus. Man schalt das Werk abgeschmackt, ja, fast ärgerlich. Man thäte am Besten, es gar nicht zu geben. Bei „Fiesko“ und „Minna von Barnhelm“ hieß es: „Wird man denn nie müde, die Leute mit solchem Zeuge zu langweilen?“ Darauf folgte die Frage: „Warum man nicht die neuen französischen Stücke aufführe, die doch viel unterhaltender wären und für das Publikum anziehender?“

Ich konnte nicht umhin, ich mußte den Kopf schütteln. Herr v. Gunzert, der das ungern sah, meinte begütigend hinterher: „Das sind nicht die Ansichten unseres allerhöchsten Herrn, sondern Meinungen aus seiner Umgebung. In seinem feinen Gerechtigkeitsgefühl bedauert er, daß nicht alle Welt mit dem Theater zufrieden ist und will uns,

Digitized by Google

namentlich Ihnen, Weg und Mittel andeuten lassen, wie dazu zu gelangen ist."

„Dafür dankbar zu sein, habe ich alle Ursache," entgegnete ich darauf, „muß aber bedauern, daß ich nicht der Mann dazu bin, diese Mittel und Wege zu befolgen. Dazu dürfte ein leichteres Naturell, irgend ein Hofkavalier die geeignetere Persönlichkeit sein. Wünscht und will man einen solchen, so wissen Euer Excellenz, daß ich jeden Augenblick bereit bin, zurückzutreten."

Hierauf schalt Herr von Gunzert, daß ich die Dinge zu schwer und ernsthaft nähme, daß Seine Majestät nach wie vor mir gnädig gesonnen wäre und ich nur ruhig weiter schaffen solle: es würde sich Alles wieder ins rechte Geleise finden. Kurze Zeit darnach, als Seine Majestät erfuhr, daß ich in Absicht habe, den Grillparzer'schen Operntext „Melusine" zu einem Volksschauspiel umzuarbeiten, ließ er mir huldvoll sagen: Das freue ihn; er sähe die deutschen Volksmärchen gern auf die Bretter gebracht.

Es war dies ein Sonnenstrahl der Güte, der mir erwärmend ins Gemüth fiel, aber mich doch wenig aufrichten konnte in der allgemeinen Ungunst, in der ich die Sache sah, der ich in hingebender Treue diente. Den Ausdruck meiner Niedergeschlagenheit finde ich in nachfolgenden Versen, die um jene Zeit mein Tagebuch enthält:

Trauervolle, bleiche Muse,
Träume nicht von Gunst und Glück:
Wie vorm Haupte der Meduse
Weicht vor dir die Welt zurück.

Lachen will die Menge, lachen.
Und berauscht von eitlem Schein,
Sich zum Spiel der Sinne machen,
Und im Taumel glücklich sein.

Du geh' einsam deine Wege,
Muse, fern dem Publikum:
Auf den Mund den Finger lege,
Weine, aber bleibe stumm.

Unter diesem Eindrucke schaffte ich weiter.

Die erste Schauspiel-Neuigkeit des Jahres 1878 war: „Arabella Stuart", Trauerspiel in fünf Akten von Rudolf v. Gottschall. Sie erschien vor leerem Hause (263 Mark) und ward ohne großen Antheil,

Digitized by Google

mit mäßigem Erfolge, abgespielt. Die „Stuttgarter Zeitung“ schrieb freundlich:

„Man muß heutzutage einen guten Namen in der Literatur haben, wenn man es wagt, mit einem Trauerspiel vor das Publikum zu treten, und man muß schon ein bedeutendes Werk geschrieben haben, wenn das Publikum, das, was das Trauerspiel anbelangt, nur einen Shakespeare dulden will, ihm Beifall zuruft. Der Beifall, wenn auch nur einigermaßen verschämt gespendet, blieb gestern Abend nicht aus und auch die Kritik ist in angenehmer Lage, das Werk des Dichters zu loben. Ein Stoff, gegriffen aus einer Zeit, die eine wahre Fundgrube für die Tragödie ist, dabei mit großem dramatischen Geschick aufgebaut, so daß sich Scene an Scene reihte in bunter Mannigfaltigkeit, und dennoch nicht des einheitlichen straffen Grundzuges entbehrend, so steht das Stück da, energisch und fest geführt bis zu Ende, nichts verwischend und nichts bemäntelnd und sich nicht scheuend, mit einem grellen Mißton abzubrechen.“

Die „Neue Zeitung“ dagegen meldete:

„Gestern Abend erfolgte auf der K. Hofbühne unter allgemeiner Theilnahme eines nicht gerade besonders zahlreich erschienenen Publikums die feierliche Beisetzung der „Arabella Stuart“, eines fünfaktigen Trauerspiels von Rudolf Gottschall. Das Stück, welches in seinen Motiven und Personen wie in seiner Sprache eine Art dramatisches Potpourri bildet, ist durch Nichts geeignet, den Zuschauer wirklich zu packen oder auch nur einigermaßen zu fesseln. Dick aufgetragene weibliche Eifersucht mit rachevollem Beigeschmack, ein Giftmord mit langsam wirkendem Stoff und zwei ditto Selbstmorde mit überraschend graziösem Resultat — das allein soll doch wohl nicht das Trauerspiel machen? Wir bedauerten die Künstler, welche ihre Kräfte für diese undankbare Aufgabe einsetzen mußten.“

Was ließ sich aus so widersprechenden und ohne jede kritische Beweisführung knapp und kurzgegebenen Urtheilen herausnehmen? So viel wie nichts. Weder im Lobe noch im Tadel war irgend etwas gesagt. Die Tragödie besaß ihre Vorzüge und Fehler, und wenn die letzteren auch überwiegend sein mochten, so lag, meiner Ueberzeugung nach, doch lange noch nicht Grund genug vor, sie mit Hohn und Spott zu überschütten. Der Overbury ist allerdings ein nur schlaff behandelter, wenig geglückter Intriguant und die Lady Francis mit ihrer beständigen Eifersucht wird auf die Länge abspannend und einförmig, wie denn überhaupt die ganze tragische Gipfelung eigentlich versagt, weil der Verfasser vielleicht durch zuviel komische Charakteristik

Digitized by Google

sie unterbunden und für seine Heldin nicht diejenige Kraft der Gestaltung gefunden hat, die imstande wäre, derselben über ihre rührende Liebe hinaus auch gleichsam ein geschichtliches, d. h. ein politisches Gewicht zu verleihen. Immerhin aber nimmt das Werk in den drei ersten Akten einen fesselnden und echt dramatischen Anlauf, den man bei einem strebsamen und sich an große, ernste Aufgaben wagenden dramatischen Schriftsteller nicht hätte unterschätzen sollen.

Da die andern Blätter Stuttgarts sich in ähnlicher Weise wie die oben angeführten vernehmen ließen, so war das Stück nach der zweiten Aufführung (147 Mark) natürlich todt.

Auf meine Mittheilung über den Erfolg schrieb mir Gottschall zurück:

„Was die beiden letzten Akte betrifft, so gebe ich zu, daß der fünfte eigentlich nur austönt; das ist aber auch in „Uriel Acosta", „Karlsschüler", „Essex" der Fall. Dagegen hat der Schluß des vierten hier in Leipzig die größte Wirkung hervorgerufen und mir doppelten Hervorruf verschafft. Freilich muß die Darstellerin hier heroischen durchschlagenden Aufschwung besitzen. Auch nach der Verwandlung wurde hier die Francis hervorgerufen. Bei der ersten Aufführung war hier das Haus ausverkauft, die beiden ersten Male sehr gut besetzt. Oefter war es bisher nicht, weil das fortlaufende Herbeiholen des Fräulein Ulrich von Dresden der Direktion zu theuer kam. Fräulein Wessely wird die Rolle jetzt indeß bald spielen können. 900 Reichsmark beträgt hier jeden Abend das Abonnement*), in der ersten Aufführung werden über 2400 Mark im Ganzen im Theater gewesen sein. So geht's bei uns in Norddeutschland zu."

In Süddeutschland anders, wie man sieht.

Indeß auch wir konnten unsere Erfolge haben, wie die zweite Neuigkeit bewies: „Hasemann's Töchter", Original-Volksstück mit Gesang in drei Akten von Adolph L'Arronge.

L'Arronge und G. von Moser haben sich langsam an der Posse dramatisch empor gearbeitet und von dieser immer etwas, auch in ihren besten Arbeiten, behalten. Sie sehen vorzüglich auf die komische Situation und den lustigen Einfall von schlagender Wirkung. Aber man thäte ihnen entschieden Unrecht, wollte man ihnen nicht einräumen, daß sie unserer heutigen Bühne höchst annehmbare und schätzenswerthe Stücke geschenkt haben. Dieselben zeigen ganz und gar die geschickte Technik und Mache auf, die man so sehr an den Franzosen lobt und daneben sind ihre Possen meist mit anzuerkennendem Takte aus dem deutschen Volks- und Familienleben herausgeschöpft und in

*) In Stuttgart betrug es zu meiner Zeit gewöhnlich zwischen 400 und 500 Mark.

Digitized by Google

einer Weise dramatisch ausgetragen, daß sich überall der Zuschauer davon erfaßt und angemuthet fühlen kann.

Der „Staats-Anzeiger“ schreib darüber:

„Im Ganzen enthält das Stück, wenn es auch da und dort ins Rührende sich zu verirren droht, und die Motivirung an einzelnen Stellen weniger nachlässig behandelt sein dürfte, Vieles, was ihm einen Vorzug vor mancher andern Novität der letzten Jahre verschafft, und seine Erhaltung auf dem Repertoir sichert: es ist eine Entwickelung da, die Personen sind ansprechend charakterisirt und der Humor ist — neben einzelnem unvermeidlichen Unterwerthigen — gefällig. Ein Mißgriff ist, daß der Apothekergehilfe mit seinem Zungenfehler gerade an der ernstesten Stelle das Lachen herausfordert. — Gespielt wurde allgemein gut; die Rollen sind sehr passend besetzt und das Zusammenspiel war für eine erste Aufführung musterhaft.“

Daß man dem Stücke vorwarf, es verirre sich zuweilen ins Rührende und es sodann wieder einen Mißgriff schalt, daß der Zungenfehler des Apothekers eine sentimentale Stelle komisch anstreifen läßt, was der Verfasser ja eben nur that, um das Rührende abzutönen, das muß als einer jener Widersprüche gelten, die man bei Kritikern immer finden wird, die eben um jeden Preis bekritteln wollen.

Zu des Königs Geburtstag gaben wir neu: „Der Bergkönig“, romantische Oper in drei Akten von Hedberg, Musik von Ivar Hallström. Dieses Werk hat zum Text eine ansprechende schwedische Volkssage und in der Musik vieles melodisch Anmuthende; das Ganze ist gefällig, ohne gerade bedeutend zu sein.

Diese Oper und namentlich „Hasemann's Töchter“ konnten dem Repertoir dauernd erhalten werden.

Hiernach erschien im Schauspiel: „Das erlösende Wort“, Lustspiel in einem Akt von Berthold Auerbach und „Heine's junge Leiden“, Charakterbild in drei Akten von A. Mels.

Das letztere Stück besteht aus einem bunten Gemisch von Sentimentalität und Abgeschmacktheit; ich gab es lediglich auf vieles Drängen der Herren Neuffer und Junkermann, die sich mit ihren Rollen Erfolg versprachen, aber bei unserem Publikum nur wenig erreichen konnten. Auch die Figur Heinrich Heine's, hier allerdings nur ziemlich gewöhnlich ausgenutzt, übte weder Reiz noch Theilnahme aus. Das kleine Lustspiel „Das erlösende Wort“ las mir und meiner Familie Berthold Auerbach mit noch zwei anderen: „Riegel vor!“ Stimmungsbild, und „Eine seltene Frau“, ebenfalls Einakter, die ich später spielen ließ, mit liebenswürdigem Eifer selber vor. Alle drei sind artige und feine

Digitized by Google

Arbeiten, die indeß, obschon von dem berühmten Verfasser der „Schwäbischen Dorfgeschichten“ herrührend, doch keinerlei Zulauf fanden. 294 und 336 Mark waren die Einnahmen bei den ersten Aufführungen.

Nach denselben schrieb mir der Dichter:

„Herzlichen Dank, lieber Wehl, für Ihre freundliche Zuschrift und Aufmunterung. Ich will trachten, daß ich mit Vollerem und Umfassenderem komme, und daß ich dabei auf Ihre Förderung rechnen kann, ist mir eine Erquickung.“

Man hat Auerbach immer viel Autoren-Eitelkeit und Selbstbewußtsein nachgesagt. Diese Zeilen lassen ihn bescheiden und auch für spärliches Lob dankbar erscheinen. Unvergeßlich wird mir immer die kleine Anekdote bleiben, die uns Auerbach mit dem ganzen Glanz und Zauber seines Erzählertalentes zum Besten gab, als ich ihm meine Verwunderung darüber aussprach, daß er nach langer Pause und so übler Behandlung von Seiten der Recensenten wieder zum Drama zurückgekehrt sei. „Ja,“ rief er mit seinem unwiderstehlichen Lächeln aus: „mir gehts mit dem Dramenschreiben, wie jenem Säufer, den man vom Trunke kuriren wollte und deswegen einen widerwärtigen und galligen Saft in den Wein goß. Als er denselben bedächtig schlürfte, sagte er: Hm! hm! Der Woin hat ä Gschmäckle, aber trunke wird er doch!“

Man muß Auerbach einen solchen Schwank haben erzählen hören, um von seiner Meisterschaft des Vortrags einen Begriff zu haben.

Zu des Kaisers Geburtstag wählte ich „Friedrich, Prinz von Homburg“. Das Haus blieb leer und antheilnahmlos.

Fräulein Minnie Hauk (als Rosina im „Barbier von Sevilla“, Alda, Violetta, Elsa in „Lohengrin“), Fräulein Malten vom Dresdener Hoftheater (als Elisabeth in „Tannhäuser“, Fidelio, Agathe in „Freischütz“), Herr Emil Scaria von Wien (als Falstaff in den „Lustigen Weibern“, Mephisto [„Gretchen“] und „Fliegender Holländer“), Herr Ludwig Barnay von Hamburg (als Hamlet, Essex und Tell) verschafften sich Anerkennung und uns gut besetzte, ja, volle Häuser bis zu den Ferien.

Bei dem Wiederbeginn der Vorstellungen empfing mich, um mich sogleich in die rechte Stimmung zu versetzen, ein Feuilleton-Aufsatz in der Stuttgarter „Neuen Zeitung“ mit dem freundlichen Willkommengruße: „Gunzert und Wehl seien die Wurzeln des Uebels und ehe diese nicht ausgerodet, werde an keine Besserung zu denken sein.“

Digitized by Google

Und wer schrieb einen so kategorischen Ausspruch, natürlich ohne sich zu nennen? Ein Tübinger Student, wie mir mitgetheilt ward, also ein junger Mensch, der, wenn er fleißig im Studium war, sich um das Theater nicht eingehend kümmern konnte, und wenn er sich eingehend um das Theater kümmerte, jedenfalls keinen Beweis von einem ernsten und gewissenhaften Charakter gab. Aber was verschlug das Alles? Wer frägt in solchen Dingen nach Berechtigung, Würdigkeit und Kenntniß? Hier kam es ja nur darauf an, daß Lärm gemacht ward. Wer ihn machte, und ob mit Recht oder Unrecht, darum kümmerte sich kein Mensch in Stuttgart. Meine Gegner waren zufrieden, daß ich gleich bei der Wiedereröffnung des Theaters einen Stoß ans Bein bekam und damit gut.

Damals sah ich gerade Karl Gutzkow zum letzten Male in meinem Leben. Er kam zum Besuche seines jüngsten Sohnes, der sich in Stuttgart häuslich niedergelassen hatte. Das Blatt war ihm zugesteckt worden und er zeigte es mir mit den Worten: „Daran sehe ich, daß Stuttgart noch das alte ist, hämisch gegen alles redliche Wollen in Kunst, Literatur und Wissenschaft: das echte Pharisäernest, in dem Alles scheel blickt und sich Jeder an die Brust schlägt mit dem Danke zu Gott, daß er nicht Künstler, Schriftsteller oder Gelehrter sei!"

Er hatte damals eben sein Buch „Dionysius Longinus" geschrieben und war noch ganz erfüllt von dessen Bitterkeit und Schärfe. Er klagte über Gott und die Welt, und nicht mit Unrecht. Es war ihm viel Leid geschehen und nach einem Leben voll mühsamer Arbeit Tag und Nacht, voll Anstrengung und Sorge, voll Kampf und Staub, nach einem aufreibenden Dienste im Joche der jetzt zum Siege gelangten, von ihm und dem Jungen Deutschland aber in Kopf und Herzen erzeugten Zeitideen, stand er beinahe vergessen und jedenfalls in keiner Stellung, die ihm erlaubte, für sich und die Seinen ohne Bekümmerniß in die Zukunft zu blicken. Auf das Theater war er besonders ergrimmt. „Was war es," fragte er zornig, „ehe ich und Laube uns seiner annahmen? Eine Rumpelkammer alten dramatischen Hausraths! Unsere Zeit stand draußen vor den Komödienhäusern auf den Gassen, wie ein Bettler, dem man die Thüre vor der Nase zugemacht hat. Wir erst haben sie hineingeführt und darin häuslich eingerichtet. Und was ist unser Lohn? Daß die heutigen Bühnenleiter, die Schauspieler und die Presse thun, als wären wir nie drinnen gewesen! Die Tantième, die erst durch uns zur Möglichkeit wurde, bereichert die Lindau, die Moser, die L'Arronge — wir erhalten dann und wann nur einen Gnadenbrocken. Auch von Ihnen,

Digitized by Google

lieber Freund, der Sie doch noch Fleisch von unserem Fleisch und Blut von unserem Blut sind. Ihre einzige Entschuldigung mögen Ihre Stuttgarter Presse und Ihre Vorstände sein, von denen mir meine Kinder erzählt haben."

Diese Vorwürfe trafen mich schmerzlich. Ich hatte allerdings Manches zu meiner Vertheidigung anzuführen, aber trotz alledem und alledem mußte ich mir doch bekennen, daß ich wohl es hätte wagen sollen, noch das eine oder andere von seinen Stücken für unsere Bühne zu gewinnen, wie ich es mit Benedix gethan. Mit Benedix war es freilich leichter, weil er mehr dem Geschmack des gewöhnlichen Publikums entsprach, während Gutzkow höhere Ansprüche erhob und gerade für diese in Stuttgart mir das entgegenkommende literarische und gesellschaftliche Wesen mangelten, auf die sich solche aufrichten und stützen lassen. Aber wie dem nun auch sein mochte, ich gelobte Gutzkow gerne, seine dramatischen Werke aufs Neue der Reihe nach vorzunehmen und zu sehen, welche davon etwa noch unserem Repertoir angemessen erscheinen könnten.

Bald nach Gutzkow kam unsere gemeinschaftliche Freundin Ludmilla Assing von Florenz zu uns nach Stuttgart zum Besuch, und als ich mit dieser über das letzte Begegniß mit Gutzkow sprach, glaubte sie sich erinnern zu können, daß derselbe vor Jahren in Heidelberg von seinem Schauspiel „Ottfried" gesprochen und seine Verwunderung darüber ausgedrückt habe, daß die deutsche Bühne und selbst Wehl in Stuttgart es vollständig unbeachtet gelassen, da er es doch für leicht darstellbar und wirksam halte.

Dies wurde mir ein Fingerzeig. Ich las das Stück sogleich ein paar Mal durch und wurde namentlich von den ersten Akten tief ergriffen. Für die letzten beiden schien mir eine geringe Umarbeitung nöthig, hauptsächlich nur, um für eine geschlossene Wirkung in dem ruhig und befriedigend auslaufenden Stücke den Schauplatz unverändert erhalten zu können. Ich schrieb Gutzkow darüber und theilte ihm meine Ansicht und Pläne in dieser Hinsicht mit und erhielt darauf nachstehende Antwort:

Mein theurer, innigstverehrter Wehl!

Ich bin ein Mann der äußersten Schmerzen! Ein Hiob an Leiden, die kaum zu ertragen sind! Ich habe nie geglaubt, daß kleine Unregelmäßigkeiten in den natürlichen Funktionen, die wir jeden Morgen verrichten, so ausarten können! Schon in Stuttgart erschreckten mich bei den bewußten Funktionen die starken Blutungen. Jetzt ist ein Hämorrhoidal-

Digitized by Google

zustand ohne Gleichen zu Stande gekommen, mit Entzündung der nächsten Därme, so daß ich ewig aufschreien möchte. Wie gering ist die ärztliche Kunst! Sie kann da nichts, als ausharren und kalte Compressen rathen. So lebe ich, ein Schatten, von einem Tage zum andern dahin, habe die größten Schmerzen und bin abgestumpft für alles. Nur mit Mühe erhebe ich mich, um die contraktliche Umarbeitung meines „Hohenschwangau" zu Stande zu bringen.

Daß ich grade für „Ottfried" einen besondern Wunsch an Ludmilla ausgesprochen, ist mir nicht erinnerlich. Es ist mir nur gegenwärtig, daß ich im Allgemeinen den Wunsch aussprach, ich hätte gehofft, Sie würden zur Wiedererweckung oder Förderung eines meiner alten Stücke beitragen, damit mein Name nicht ewig an die alten „Zopf und Schwert" u. s. w. geknüpft bliebe. Selbst „Fremdes Glück" hat mit Grunert, Löwe und Wilhelmi gefallen. Man muß es nur rapid spielen, und an den Stellen, wo der Sinn, die Poesie sozusagen eintritt, retardiren. Daran ist auch bei Laube mein „Dschingisthan" untergegangen. Man hat ihn abgeleiert und nicht da retardirt, wo der Autor seinen Schwerpunkt suchte. Unsere Schauspielerinnen sind ja so dumm, so zerstreut, daß sie über Ereignisse, Effektmomente, groß wie die Entdeckung Amerikas, hinweggehen wie Kinderspiel.

Sie sind so theaterkundig geworden, verehrter Freund, daß ich Ihnen für alles, was Sie zum Besten des „Ottfried" thun wollen, plein pouvoir gebe, vorausgesetzt, daß der Sinn, die Logik nicht gestört werden. Im Augenblick (erst eine Morgenstunde) kann ich mich sogar in alle Ihre Mittheilungen nicht ganz hineindenken. Ich müßte das Buch vornehmen und die Sache studiren, während mich, der nur mit Mühe ein paar Stunden sitzen, (physisch sitzen) kann, andere Arbeiten abrufen.

Die Muse segne ihr Werk und lasse es ein Beispiel zur Nachfolge auf den andern Frankreichs Judenthum verkauften Bühnen sein!"

Dieser Brief des sterbenden Dichters — es ist der letzte gewesen, den ich von ihm erhielt, vielleicht der letzte, den er überhaupt schrieb — erschütterte mich bis ins tiefste Herz hinein. Wer ihn zuletzt gesehen, bleich, abgemagert, müd und gebrochen daher schreitend und jetzt diese Zeilen las, die wie von einer Folterbank herüber zu kommen schienen, der mußte sich im Stillen sagen, daß es mit dem Schreiber desselben zu Ende ging. Ich war mit der Einrichtung seines Stückes auch noch nicht fertig, als Mitte Dezember bereits die Nachricht seines Todes eintraf.

In ihm hat Deutschland einen seiner hervorragendsten und werkthätigsten Schriftsteller verloren, einen Schriftsteller, der für zwölfe

Digitized by Google

arbeitete und mit den Abfällen und Brosamen seines Geistes selbst einen dreizehnten noch hätte reich machen können. Was in seinem Kopfe und Herzen sich bewegte und wälzte, war ungeheuer. Er umfaßte ein Gebiet von unabsehbarer Ausdehnung und er umfaßte es mit einer so leidenschaftlichen und bezwingenden Schöpfergewalt, daß alles darin ihm dienen und zinsen mußte, selbst das Widerstrebenste und Unkünstlerischeste. Ein Mann wie Diderot, wurde unter seiner Hand alles zum Roman, zum Drama, zur Abhandlung, zum Zeitungsaufsatz. Er war in allen literarischen Sätteln gerecht. Die Bühne erfüllte ihn eine Zeitlang ganz und sie hat es ihm in der That wenig gelohnt. Zuletzt war er so erbittert auf sie, daß er in keine ihrer Vorstellungen mehr zu bringen war. Die Schlußzeilen in seinem letzten Briefe an mich, sind wie ein Verzweiflungsschrei und Fluch, den er über sie hinweg donnern ließ.

Sie wird sich natürlich wenig darum kümmern und sich, gedankenlos und ohne volksthümlichen Sinn, an Frankreichs leicht geschürzte Muse nach wie vor verkaufen lassen. Hat doch auch das „Deutsche Theater" in Berlin nicht widerstehen können, derselben ihre Pforten bereitwillig aufzuschließen.

Ich nahm mir vor, Gutzkow's „Ottfried" wie ein Vermächtniß des Heimgegangenen zu behandeln und das Schauspiel an seinem nächsten Geburtstage als stille Gedenkfeier aufzuführen. Für die „Neue Zeit", das offizielle Organ der deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und Komponisten schrieb ich den nachstehenden Aufruf:

„Mit Karl Gutzkow ist derjenige Dramatiker der Gegenwart hingeschieden, welcher auf unsere heutige Bühne den bedeutendsten Einfluß ausgeübt hat. Er war es, der mit seinen Stücken dem deutschen Theater neue Theilnahme, frischen Geist und so zu sagen die Seele der Neuzeit zuführte. Mit seinen Dramen gab er der dramatischen Kunst einen unwiderstehlichen Impuls, eine mächtige, unerwartete Bewegung, einen hinreißenden und tief ergreifenden Inhalt. Noch heut sind viele seiner Stücke ein Schmuck und Reiz des Repertoirs. Sollte es nicht eine Handlung einfacher Dankbarkeit sein, das Andenken dieses Dichters auf den Brettern, die ihm so Viel und so Großes verdanken, an einem bestimmten Abende durch ganz Deutschland mit der feierlichen Aufführung eines seiner Schauspiele zu begehen? Sein nächster Geburtstag, der 17. März 1879, dürfte ohne Zweifel der am besten dazu geeignete Zeitpunkt sein.

Der Unterzeichnete giebt sich der Hoffnung hin, daß es bei den deutschen Bühnenvorständen nur dieser schlichten und prunklosen An-

Digitized by Google

regung bedürfen wird, um sie einem solchen Akte schöner Pietät mit Freuden geneigt zu machen."

Ich stand aber von der Veröffentlichung ab, weil der Vorstand der Genossenschaft in dieser Sache selbst vorzugehen im Sinne hatte.

Ich begann am 16. Aug. die Vorstellungen mit einer ziemlich bunten Zusammenstellung, mit „Papa hat's erlaubt", „Das heyß' Eißen", Fastnachtsspiel von Hans Sachs und „Das Volkslied", Gedicht von J. H. Mosenthal, Musik von Franz Doppler. Man hatte mir vorgehalten, daß es verkehrt von mir sei, meist sogleich mit schwerem dramatischen Geschütz in das Feld zu rücken. Plänkele, hieß es, mit leichten Truppen zuerst und komme erst später mit dem vollen Aufmarsch der Armee. Im hohen Sommer ist man noch nicht gesammelt und ernst genug dazu; man liebt noch Zerstreuung und bunten Wechsel.

Ich that's und wirklich zog die Schaulust und Neugier ein ziemlich zahlreiches Publikum heran (594 Mark); aber schon am zweiten Abend bei der ersten Aufführung von Wilbrandt's dreiaktigem Lustspiel „Die Maler" ließ es uns völlig im Stich. (159 Mark.)

Die Presse hatte mich getadelt, daß ich Wilbrandt nicht genug berücksichtigt und nun kam ein reizendes, sehr originelles Künstlerstück von ihm, das in Wien und Berlin gefallen und Paul Lindau außerordentlich gerühmt hatte. Mit Recht lobte er darin die „modernen Menschen", die „Sorgfalt und Vortrefflichkeit der Charakteristik", die „Feinheit und Richtigkeit des Details". Ich glaubte den Stuttgartern etwas Ordentliches zu bieten. Und siehe da! Niemand kümmerte sich darum, obschon es recht gut und lustig gespielt wurde. Wir konnten es mehrfach wiederholen, aber „gemacht" hat es nichts. Kunst und Künstler sind dem Stuttgarter Theaterpublikum keine anziehenden Elemente.

Wie andere Bühnen, versuchte auch ich es mit einem historischen Lustspielabend; ich wiederholte „Das heyß' Eißen" und fügte hinzu: „Die ehrliche Bäckin mit ihren drei vermeinten Liebsten", Possenspiel in einem Akt von Jakob Ayrer; „Hanswurst, der traurige Küchelbäcker und sein Freund in der Noth", komisches Freudenspiel in einem Akt von Gottlieb Prehauser; „Die Helden", Lustspiel von Wilhelm Marsano und „Als Verlobte empfehlen sich —!", Lustspiel in einem Akt von Ernst Wichert. Als Zwischenaktmusik wurden gewählt: Intrade von Blasinstrumenten aus der Sammlung von Pepelii, Gavotte von Joh. Seb. Bach, Menuett von Haydn, Aufforderung zum Tanz von Weber.

Alles zusammen gab ein ungefähres Bild von der Entwickelung des deutschen Lustspiels und fand einigen Antheil, doch mußte ich mir

Digitized by Google

von der Presse ein „sinnverwirrendes Pêle-mêle von kleinem Stücken“ vorrücken lassen, obschon man vorher in dieser Jahreszeit nach so etwas doch gradezu verlangt hatte.

„Egmont“ zu Goethe's Geburtstag, gut besetzt und wacker ausgeführt, 333 Mark!

Am 2. Sept. (Sedan's Tag) ließ ich aufführen unter dem Gesammttitel: „Aus Deutschlands größten Kriegen“: „Wallensteins Lager“, „Auf der Torgauer Haide“, „Kurmärker und Pikarde“ und „Unter der Linde von Steinheim“. Der Abend ergab ein leidlich besetztes Haus (557 Mark) und vielen Beifall.

Am 4. Septbr. brachte ich zum ersten Male „Die Verlassenen“, Lustspiel in einem Akt von Bauernfeld und dazu dessen: „Bekenntnisse“. Diese Vorstellung hatte ich zu Ehren Bauernfeld's gegeben, der am 5. Septbr. sein fünfzigjähriges Jubiläum als dramatischer Schriftsteller feierte. Die deutsche Presse hatte wenig Notiz davon genommen, die Stuttgarter natürlich gar keine. Das Haus war deswegen leer. Das erste Stück, das aus dem Wiener Leben genommen ist und die dortige Halb-Welt recht charakteristisch und mit feinen Zügen zeichnet, muthete das Stuttgarter Publikum etwas befremdlich an. Die Sache ist ganz einfach: Zwei adelige Damen, eine Tante und eine Nichte, sind in ihren Verhältnissen herabgekommen und suchen sich durch eine Heirath vor gänzlicher Verarmung zu schützen. Die vornehmen Beziehungen sind nach und nach abgefallen und nur ein paar Verwandte und Leute aus dem Bürgerstande sind geblieben, mit denen sie früher in Beziehung gekommen. Die Nichte liebt einen Vetter, einen Sausewind und Lebemann, der's nicht ehrlich meint; sie wird von Dr. Günter, einem Industriellen geliebt, dem die feinere Lebensart mangelt. Sie kämpft; endlich nimmt sie auf Rath der Tante, die einen alten Junggesellen heirathet, eben diesen Dr. Günter.

Das Alles rollt sich bewegt und etwas kurios, aber geistvoll ab. Gespielt wurde recht gut im Allgemeinen. Herr Neuffer (Dr. Günter) hätte seine Zufahrigkeit und Ungeschicklichkeit etwas mäßigen können. Frau Wahlmann (Tante Julie) erschien recht wacker, rasch und keck wie immer; Frl. Saldern (Paula) spielte mit Achtsamkeit und Fleiß; Herr Herzfeld (Felix) gefällig und drollig; Herr Kaser (Schweizer) lustig, nur undeutlich im Sprechen.

Schon am 9. Septbr. folgte die erste Aufführung von Ludwig Dozi's vielbesprochenem Lustspiel „Der Kuß“ und am 23. die von „Stützen der Gesellschaft“, Schauspiel in 4 Akten von Henrik Ibsen.

Digitized by Google

Für die viel begehrten Pariser Stücke wollte ich mein Publikum durch solche aus anderen Literaturen entschädigen, die mir deutschem Wesen und deutscher Gesittung zusagender bedünkten. Beide Dramen haben denn in der That auch gute Aufnahme und Sympathie gefunden und dem guten Zuspruche des Letzteren hat es keinen Abbruch gethan, daß ein Blatt sich feierlich dagegen verwahrte socialdemokratische Tendenzen auf die Hofbühne gebracht zu haben.

Am 6. Oktober erschien auf dem Repertoir zum ersten Male: „Die Folkunger", große Oper in vier Akten von S. H. Mosenthal, Musik von Edmund Kretschmer. Das Werk offenbart entschiedene Begabung. Zwischen Meyerbeer und Wagner stehend, läßt die Musik Anklänge an beide Meister wahrnehmen, aber obwohl bewegt und frisch, ist sie doch nicht gerade von durchschlagender und zündender Gewalt. Obschon der „Schwäbische Merkur" diese Oper sehr begünstigt und von ihr zu unserem Vortheil berichtet hatte, daß sie bereits an dreißig Bühnen mit Beifall gegeben worden war, hatten wir an einem Sonntage bei der ersten Aufführung doch nur eine Einnahme von 1176 Mark. Sie ist auch nie höher im Ertrage gekommen, sondern bald sehr viel niedriger.

Am 23. Oktober zum ersten Male: „Johannistrieb", Schauspiel in vier Akten von Paul Lindau. Diese dramatische Arbeit ist in ihrem Stoffe etwas gesucht und künstlich aufgebauscht, übt indeß durch drollige Auftritte und witzigen Dialog einen fesselnden Reiz, der durch feine Kenntniß der Welt und Menschen noch wesentlich erhöht wird. Der Regisseur des k. k. Hofburgtheaters in Wien, Herr Josef Lewinsky schrieb mir:

> „Ich sende Ihnen auf Wunsch meines Freundes Paul Lindau die Einrichtung des letzten Aktes im „Johannistrieb". Der große Strich hat sich sehr wirksam erwiesen, und ich wünsche Ihnen und dem Autor, daß Sie in Stuttgart einen ebenso nachhaltigen Erfolg mit dem freundlich anmuthenden Werke haben, wie wir in Wien, wo es fortwährend ausverkaufte Häuser macht."

Wir in Stuttgart erzielten damit ein mittelmäßig besuchtes Haus (484 Mark) und eine noch weniger besuchte Wiederholung, trotz guter Besetzung und Ausführung.

Am 16. Nov. zum ersten Male: „Die Bluthochzeit", Trauerspiel in fünf Aufzügen von Albert Lindner. Dies Drama weiset große Fehler, aber noch größere Vorzüge auf. Es ist ungleich in

Digitized by Google

der Ausführung: in einzelnen Stellen weder klar noch genügend vermittelt und erklärt, in anderen wieder zu umständlich und weitschweifig behandelt; auch in der Sprache nicht ebenmäßig, hier knapp und wirksam, dort schwulstig und zerfahren; aber es zeigt großen dramatischen Zug und eine überaus geschickte Ausnutzung und Verwendung im historischen Material. Manche Auftritte darin sind geradezu großartig und von einem seltenen poetischen Reize. Vor allen Dingen ergreift das Werk so mächtig, daß es bei nur halbwegs guter Darstellung die auch kältesten und nüchternsten Zuschauer gewaltig mit fortreißt. Selbst die Stuttgarter wurden davon gepackt und Frau Wahlmann (Katharina), Frl. Saldern (Margarethe), Herr Neusser (Karl IX.) und Herr Herzfeld (König von Navarra) wurden enthusiastisch beklatscht und gerufen. Die erste Einnahme ergab freilich wieder nur 277 Mark, aber schon die folgenden stiegen auf das doppelte und eben waren wir im Begriff volle Häuse damit zu machen, als ich genöthigt wurde, die Aufführungen einzustellen.

Ein katholisches Blatt hatte in dem Drama eine Aufreizung gegen den Katholizismus entdeckt und einige katholische Standesherren auf diese Entdeckung hin bei dem Könige von Württemberg darüber Klage geführt, obschon sie selbst fern von Stuttgart auf ihren Gütern lebend, keiner Vorstellung beigewohnt hatten. Der König verbot das Stück zwar nicht, wünschte aber zunächst: es von dem Repertoire ferngehalten. Es ist natürlich nie wieder darauf erschienen.

Nun griff ich, um eine heitere Ablenkung zu bieten, zu: „Ehre um Ehre", Schauspiel in fünf Akten von Paul Heyse, einem feinen, liebenswürdig geschriebenen Stücke, das sich auf einem etwas gewagten Vorgange recht kunstvoll aufbaut. Die Handlung spielt unter Ludwig dem Fünfzehnten. Blanche von Villarçon, eine junge, reiche Erbin soll, durch Verwandte veranlaßt, einem ungeliebten Manne die Hand reichen. Auf der Reise nach Paris, wo die Heirath stattfinden soll, trifft sie, begleitet von Oheim und Tante, in einem Nachtquartier, mit dem Gardekapitän Robert von Boissy zusammen, entdeckt sich ihm und bewegt ihn durch ihre rührenden Bitten eine Scheinehe mit ihr einzugehen, um sie auf immer von den Plänen ihrer Verwandten und den Bewerbungen des unausstehlichen Herzog von Vieuville frei zu machen. Robert von Boissy willigt ein und die weitere Entwickelung des Schauspiels zeigt nun wie nach und nach aus dem vom Zaune gebrochenen abenteuerlichen Bunde eine tiefe Herzensneigung und endlich eine regelrechte Verbindung entsteht. Herr Paul Heyse schrieb mir vor der Einstudierung:

Digitized by Google

„Bei Besetzung und Einstudierung der Blanche bitte ich sorglichst darauf zu achten, daß der erste Akt keinen Schaden leide, durch keinen Hauch von Koketterie die Wahrheit und Dringlichkeit des Nothfalles verdächtig werde. Hat die Darstellerin Adel und Herzenston, so existirt, dächt' ich, überhaupt keine Klippe, wie man sie hie und da hat finden wollen, wo das allerdings sehr seltsame Motiv nicht rein dargestellt und rein hingenommen wurde. Sobald aber der erste Akt gewonnen ist, ist nichts mehr zu verlieren."

Das Stück gefiel. Fräulein Saldern war eine gute und anmuthige Blanche und Herr Herzfeld ein ritterlicher und humorvoller Robert.

Herr Paul Heyse ließ sich nach der Vorstellung nachstehend vernehmen.

„Ihre gute Botschaft hat mich herzlich erfreut. Lassen Sie sich danken für den Antheil, den sie an diesem Erfolge haben, und seien Sie zugleich der Vermittler meines Dankes bei allen Mitwirkenden. Hofrath Hemsen berichtet mir das Günstigste über den frischen lebendigen Zug, der die Darstellung durchweht habe, und dem sympathischen Eingehen von Seiten des leider nur spärlichen Publikums, das sich hoffentlich zu der Wiederholung zahlreicher einfindet. Meine alte Ueberzeugung, daß dieses anspruchslose Opus gleichwohl mit der Zeit sich auf dem deutschen Theater einbürgern werde, hat neue Kraft gewonnen."

Neu brachte ich noch „Blitzableiter", Lustspiel in einem Akt von O. F. Gensichen, „Ein Heirathsgesuch", Schwank in einem Akt von Karl Esselborn, „Großstädtisch", Schwank in einem Akt von J. B. v. Schweitzer, „Ein delikater Auftrag", Lustspiel in einem Akt von A. Ascher und endlich die schon erwähnte „Melusine", Märchendrama in drei Akten nach dem gleichnamigen Opernbuch von Franz Grillparzer, melodramatisch eingerichtet von Feodor Wehl. Musik von Max Seifriz.

Alle diese Vorführungen fanden freundlichen Anklang. Mit der „Melusine" wollte ich einen Fühler auswerfen, ob für die romantische Richtung unserer Literatur noch etwas Boden bei unserem Publikum zu gewinnen sei. Mich dauerte es, diese Grillparzer'sche Dichtung, die mich mit gar zauberhaften und verführerischen Augen ansah, so vergessen im Winkel liegen zu sehen. Meine Phantasie gaukelte mir eine reizende Vorstellung mit Musik, Tanz und

Digitized by Google

Ausstattung vor die Seele. Ich versuchte sie in die Wirklichkeit zu übertragen. Leider mangelte es mir an echtem Volkshumor und Laune für die komischen Auftritte, die kalt und frostig blieben; besser ging es mit den ernsten, in denen mich die Verse Grillparzer's und die äußerst gefällige Musik von Seifriz, sowie die wahrhaft geniale scenische Einrichtung von Herrn Lautenschläger-Vormuth aufs Glücklichste unterstützten. Als Prolog ließ ich von Herrn Dr. Herzfeld in der Gestalt eines Minnesängers das schöne und schwungvolle Gedicht von Uffo Horn „An die Romantik" sprechen. (Gedichte von Uffo Horn, Leipzig, Herbig 1847). Ein wenig für den bezeichneten Zweck umgestaltet, gab es eine kostbare und stimmungsvolle Einleitung für den Abend. Fräulein Saldern war eine anziehende und durch Wärme der Empfindung und liebliche Erscheinung hinreißende Melusine.

Das Haus war natürlich leer (373 M.), aber die Aufnahme eine günstige, ich selbst indeß von meiner Arbeit nur wenig erbaut; ich nahm mir vor, sie noch einmal gründlich zu durchackern, was auch redlich und ich denke, zu ihrem Vortheil, geschehen ist. Doch habe ich das Stück nie wieder gebracht, weil mir die Besprechungen alle Lust dafür ertödteten. Horn's Prolog wurde kaum erwähnt, und wo es etwa geschah, mit einer Art Protest abgelehnt. Der „Schwäbische Merkur", der wohl heraus fühlte, worauf es mir ankam, benutzte wie immer die Gelegenheit, mir mit der ganzen Nüchternheit seiner Anschauungen entgegen zu treten. Statt sich zu erinnern, daß Schwaben einst ein Hauptsitz der romantischen Schule gewesen und dasselbe ihr in Ludwig Uhland einen herrlichen Meister vom Stuhle gestellt hatte, nahm er Anlaß, eine Pauke auf den Realismus loszulassen, „der auch seine Verdienste habe".

Als ob das irgend jemand bezweifelt hätte! Es galt ja nur dem Ueberschwange desselben durch ein echt romantisches Gebilde steuernd entgegen zu treten. Und dabei hätte der „Schwäbische Merkur" vor allen anderen Blättern Stuttgart's die Verpflichtung gehabt, mich zu unterstützen, da er ein Blatt von durchaus anständiger Gesinnung, ehrbar in Tendenz und alles Edlere und Höhere in seinen Spalten vertretend von jeher gewesen ist. Aber ihm fehlte der kritische Muth für meine Fühlung einzutreten und um von seinen Kollegen nicht gar zu sehr abzustechen, half er sich dadurch aus der Verlegenheit, daß er meinen Versuch zwar wohlwollend durchgehen ließ, ihn jedoch durch jenes Loblied auf den Realismus gleichsam pantomimisch zurückwies.

Blickt der Leser meines Buches auf das von mir hier

Digitized by Google

geschilderte Stuttgarter Theaterjahr zurück, so wird er mir einräumen müssen, daß es dem Publikum eine lange Reihe nicht uninteressanter Neuigkeiten, eine Menge frischer, schaffenslustiger Talente, zu denen sich im Laufe der Tage noch ein sehr begabtes Stuttgarter Kind, der jugendliche Liebhaber, Herr Bozenhard, ein Schüler des Herrn von Jendersky, gesellt hatte — und endlich einige Gastspiele berühmter Künstler bot, die den Besuch des Hoftheaters wohl anziehend und lohnend machen konnten.

Alles ging einen anständigen, glatten, ordentlichen Gang; gewissenhaft bestrebt, den Befehlen und Wünschen des Hofes gerecht zu werden, bemühten wir uns zugleich, dem Publikum, so weit es möglich war, Genüge zu schaffen, und ohne gerade den Erwerb als oberstes Gesetz hinzustellen, doch immerhin gute Einnahmen zu machen und dadurch den Zuschuß des Königs zu verringern. So ergab der Januar 1878 z. B. 31,292 Mark, der März 42,092 Mark, der April 27,911 Mark, der halbe August 18,333 Mark, der September 28,748 Mark, der Oktober 29,561 Mark, der November 26,743 Mark, der December 27,322 Mark.

Der königliche Zuschuß war auf etwa 333,000 Mark angesetzt; ihn mehr und mehr zu verringern, ließ ich mir ungemein angelegen sein. Ich schlug zu diesem Ende vor, das königliche Hoftheater die ersten Feiertage (erster Osterfesttag, erster Pfingstfesttag, erster Weihnachtsfesttag, Himmelfahrtstag, Frohnleichnamstag, wo in Stuttgart das Theater immer geschlossen war) spielen zu lassen; ebenso die ersten Tage der Osterwoche uns zum Spielen frei zu geben. Es wurden indeß diese Vorschläge abgelehnt; trotzdessen betrug der Zuschuß in diesem Jahre nur 292,424 Mark. Es ergab dies wenigstens keine Ueberschreitung und damit durften wir zufrieden sein, wie die Dinge nun einmal lagen und standen.

Die Presse war es aber nie; sie klagte nach wie vor über die Knauserei des Herrn von Gunzert, über den Mangel aller Einsicht, über den nachtheiligen Druck, den er ausübe und über meine dramaturgische Unfähigkeit. Ein Berichterstatter der „Württemberg. Landeszeitung" schrieb einmal über meine Striche und Zusätze im „Nathan", den wir nach Schiller's weimarischer Einrichtung gaben, Folgendes: „Herr Hofrath Wehl hat das Malheur, gar oft Stellen zu erküren, die es wahrlich nicht verdienen, seinem schonungslosen Rothstift zum Opfer zu fallen. Wer Belege hierfür verlangt, den verweisen wir auf Lessing's argverstümmelten „Nathan". Nachdem der Dramaturg einer ziemlich großen Anzahl harmloser Verse den Todesstreich

Digitized by Google

versetzt und auch einige größere, wirklich schöne Stellen unschädlich gemacht, schwingt er noch einmal den Flamberg, ein paar Jamben — die letzten fallen, dann springt er auf den Pegasus und flickt zur Sühne einen poesievollen Alexandriner an, denn Scheffel sagt's — „eigner Sang erfreut den Biedern."

Ob die Verse, die in der Stuttgarter Einrichtung den Schluß bilden, von Schiller, von Grunert, dessen Handschrift sie zeigen oder von Jemand Anderem herrühren, weiß ich nicht; ich weiß nur, daß sie nicht von mir, aber durchaus zweckmäßig und keine Alexandriner, sondern rechte und gute Jamben sind. Es ist Nathan, der sie auf Saladin's Frage:

„Und Nathan, Du! In meine Arme, Nathan!
Wie war's mit Deinen Ringen? Sage an!"

erwidert:

„Ach, Du beschämst mich, Saladin. Doch ja!
Sind einst, wie hier, Christ, Muselmann und Jude,
Sind alle Kinder unsres einen Vaters
In treuer Liebe brüderlich verbunden,
Dann ist der echte Ring auf's Neu gefunden!"

Die Leser mögen selbst entscheiden, ob diese Verse eine Rüge verdienen. Daß „Nathan der Weise" ohne Kürzungen ungefähr von 7 bis 12 Uhr spielen würde, und ohne solche also nicht wohl gegeben werden kann, ist ohne Zweifel Jedem gegenwärtig, welcher dieses „hohe Lied der Toleranz" gelesen. Wenn aber „Nathan der Weise" ohne Striche nicht aufgeführt werden kann, so scheinen uns die von Schiller durchaus glücklich, und ehe man sie tadelt, sollte man zuvor dieselben genau erwogen haben und jedenfalls auch nach dem Gehör einen Jambus von einem Alexandriner zu unterscheiden wissen.

Ein anderes Stuttgarter Blatt tadelte mich hart, weil ich dem Calcagno in „Fiesko" ein paar Worte eingefügt.

Es mag darum erlaubt sein, die kurze Geschichte und Ursache dieses Zusatzes hier mitzutheilen.

Gräfin Leonore sagt abeilend zu Calcagno, der ihr seine Liebe erklärt hat:

„Geh! Fiesko's Schande macht keinen Calcagno bei mir steigen, aber — die Menschheit sinken."

Digitized by Google

Hierauf heißt es im Schiller weiter:

„Calcagno (sieht ihr betäubt nach, dann ab, mit einem Schlage vor die Stirn): Dummkopf!“ —

Dieser Abgang hat für jeden Schauspieler, selbst für den besten, etwas Verfängliches, das in der Situation liegt und die rohere Natur leicht zum Lachen reizt. Vorzügliche Schauspieler haben sich vor ihm gefürchtet. Es ist also begreiflich, daß man auf alle Weise diese Klippe zu umschiffen suchte und daß hier ein einigermaßen geschickter Ausweg mit Freuden begrüßt wurde. Es interessirte mich daher in hohem Grade, als der wahrhaft geniale Künstler J. V. Baison, nachdem er Direktor des Hamburger Stadttheaters geworden, mir eines Tages ein eingerichtetes Buch des „Fiesko“ zeigte, worin statt des lakonischen „Dummkopfes“ folgende Worte eingeschrieben standen:

„Verdammt! Steh' ich nicht da wie ein gescholtener Schulbube? Aber ich verdiene das! Wie konnte ich wagen, zu ihr aufzublicken, zu ihr, die das reinste, das edelste Weib ist, das jemals die Schöpfung zustande gebracht. — Calcagno, mache diese Niederlage in der Liebe, in dem Triumphe der Freiheit wett, oder dich selber lerne verachten!“

Baison, der selber einst den Calcagno gespielt hatte und auch ausgelacht worden war, jubelte über diesen Zusatz und glaubte, daß Schiller selbst oder Schröder mit Zustimmung Schiller's ihn eingeschoben. Jedenfalls ist er knapp und weder gegen den Sinn Schiller's noch den der Rolle, da Calcagno im Stücke sich bekanntlich der Verschwörung Verrina's und und der anderen Freiheitsfreunde thatkräftig anschließt. Warum sollte man ihn also nicht willkommen heißen und damit einen Abgang umgehen, der unter allen Umständen gefährlich bleibt? Auch ist er in der That so oder ähnlich an vielen deutschen Bühnen eingeführt und wie so vieles Andere auf den Brettern zur Ueberlieferung geworden.

Wer das Theater kennt und ihm nahe steht, kann so etwas wohl wissen und begreifen, um so eher und leichter begreifen, wenn er sich dabei erinnert, daß ein Stück, das so viele wichtige Rollen aufweist, wie „Fiesko“, nicht überall darauf zu rechnen hat, eine kleine, aber doch bedeutsame Nebenrolle auch mit einer ersten und zupassenden darstellenden Kraft besetzt zu sehen. Einem geschickten Direktor oder Dramaturgen muß zum Vortheil und sicheren Erfolge des Ganzen in kleinen Dingen entschieden die Freiheit bleiben, zu streichen und zu ändern. Das ist, so lange die Bühne besteht, Befugniß und Brauch gewesen. Schröder, Iffland, Schmidt, Schreyvogel, Deinhardstein, Holbein, Gutzkow, Holtei, Laube, Dingelstedt,

Digitized by Google

der Herzog von Meiningen, Eduard Devrient, sie alle haben sich dieses Recht zugesprochen und mußten es sich zum Zweck einer guten Gesammtdarstellung zusprechen, denn Buch und Bühne sind zweierlei und keine, auch nicht die beste Bühne der Welt wird je imstande sein, mit der Aufführung eines Stückes den Sinn und Geist des Buches ganz und vollständig zu decken. Dafür aber zeigt eine Aufführung oft auch Reize und Wirkungen, die im Buche nicht zu ahnen gewesen sind. Das, was im Buche oft kalt läßt, zündet auf der Bühne, und umgekehrt. Das sind eben Erfahrungen, die man machen muß und welche keinem Dramaturgen erlassen bleiben. Keiner derselben wird gern unnütz streichen und ändern, denn die Mehrzahl von ihnen weiß entschieden wohl das Schöne und Verdienstvolle einer dramatischen Dichtung zu erkennen und zu würdigen, wie ein anderer feingebildeter und empfindender Mensch auch, aber ihm ist zu gleicher Zeit wohl bewußt, daß es auf der Schaubühne besonders auf das richtige Maaß ankommt, und auf ihr nur zu oft der Lessing'sche Spruch sich bewahrheitet: „Weniger wäre mehr."

Ferner kommt einigermaßen der jeweilige Geschmack und der Geist des Publikums in Betracht, vor dem man spielt. Man mag die Sache drehen und wenden, wie man will, vernünftigerweise wird man einräumen müssen, daß z. B. Shakespeare, Molière und unser Hans Sachs heut zu Tage in ihrer vollen Ursprünglichkeit nicht wohl zu geben sind. Damals nahm man an Zoten und Derbheiten, die uns jetzt widerwärtig berühren, keinen Anstoß. Auch rechnen wir gegenwärtig im Theater weit mehr auf die Jugend, als es ehedem scheint der Fall gewesen zu sein. Wir wollen die Größe und Mächtigkeit bedeutender Dramatiker auch auf unsere Jünglinge und Jungfrauen Einfluß gewinnen lassen. Die Idee Heinrich Kleist's die Frauen aus unserem Theater zu verbannen, ist eine ebenso müssige, als traurige Schrulle. Der Dichter, der, um bedeutend und großartig zu sein, des weiblichen Geschlechts meint entrathen zu müssen, dürfte ein kuriöses Exemplar eines Dichters sein. Der rechte und wahre Dichter ist für alle Welt, wie die Elemente es sind. Darum muß er auch für Alle passen und es mag nicht übel gethan sein, ihn der Auswüchse zu entkleiden, die seine Werke verhindern, es zu sein.

Von jeher ist das auch geschehen. Gleich Schröder hat z. B. Shakespeare für die deutsche Bühne und seine Zeit eingerichtet. Nach ihm haben es viele Andere gethan und mußten es thun. Aber Shakespeare übte eine große Macht auf das deutsche Theater aus. Nachdem Lessing durch seine „Hamburger Dramaturgie" gleichsam das

Digitized by Google

Tischtuch zwischen dem deutschen Theater und den französischen Klassikern zerschnitten und Shakespeare als glorreiches Muster proklamirt hatte, ahmten die deutschen Dramatiker, von dem Gesetz der drei Einheiten befreit, mit einer Art frevelhafter Vorliebe die Shakespeare'sche Zwanglosigkeit des Schauplatzes nach. Sie suchten etwas darin und thaten sich darauf zu gut, die Scene so oft wie nur möglich zu wechseln. Goethe's „Götz" und Schiller's „Räuber" sind die ruhmreichen Belege dafür. Beide Dichter sind später von dieser theatralischen Zügellosigkeit wesentlich zurückgekommen und haben diese Schauspiele für die Darstellung mit großer Mühe und Selbstüberwindung mit eigenen Händen umgestaltet. Je näher sie der Bühne traten und je länger sie lebten, je mehr haben sie sich von dieser Shakespeare'schen Eigenart losgesagt und andere Grundsätze befolgt. Ja, zuletzt verfielen sie, wie bekannt ist, auf den Gedanken, die besten Stücke der französischen Klassiker dem deutschen Repertoir einzuverleiben. Es war dies eine auffällige Zurücklenkung auf die dramatische Regelrechtigkeit, und es geschah dies zu einer Zeit, da die große Masse der Zuschauer, an das öftere Wechseln der Decorationen in einem und demselben Akte gewöhnt, noch ziemlich gleichgültig und theilnahmlos für dieselbe war, ja, ihre eigentliche Absicht gar nicht erkannte. Die großen Geister sind eben der Menge immer voraus. Goethe sowohl als Schiller, beide erkannten, daß der Verwilderung und dem Ueberschwang auf den Brettern einen Damm entgegenzusetzen, der Zeitpunkt gekommen war und beide legten herzhaft Hand aus Werk. Schiller ward leider zu früh davon abgerufen und Goethe, wie so viele Andere, durch schnöden Undank dem Theater entfremdet. Des Letzteren Aussprüche und Aufzeichnungen aber legen Zeugniß dafür ab, was sie gewollt und beabsichtigt haben. Eine Abklärung der deutschen Bühne zu festen und bestimmten Regeln lag ihnen im Sinn und diese Abklärung, obschon sie durch den vorzeitigen Verlust ihrer beiden Begründer viel verloren und eingebüßt hat, ist doch nicht ins Stocken gekommen, sondern vollzieht sich, wenn auch langsam, unserer Ansicht nach, doch stätig.

Uebergehen will ich in meinem Jahresberichte nicht, daß am 1. April 1878 die königliche Hofschauspielerin Frau Minona Frieb-Blumauer in Berlin ihr fünfundzwanzigjähriges Dienstjubiläum gefeiert und, da sie eine geborene Stuttgarterin ist, ich mich bemüht hatte, ihr irgend eine officielle Anerkennung von Seiten des Hofes zu verschaffen. Meine Bemühung war jedoch eine vergebliche gewesen. Alles, was ich thun konnte, war, daß ich der ausgezeichneten Künstlerin

Digitized by Google

ein paar Verse sendete, die ihr zeigen sollten, daß wenigstens eine Seele in Stuttgart an ihrem Ehrentage ihrer eingedenk war. Jene Verse lauteten:

Hat Dir das Leben viel entrissen, *)
So hat die Kunst Dir viel gewährt;
Barg jenes Dich mit Finsternissen,
Hat dieses sonnig Dich verklärt.
Verklärt in Deinem Künstlerwalten
Mit der bewundernswerthen Kraft,
Die lebenstrotzende Gestalten
Aus todtem Buchstab' voll erschafft.
Wie sehr Dich Leid und Schmerz zerschlagen,
Dich hat ein Gott so schön begabt,
Daß unter eignen Thrän' und Klagen
Du Andern froh das Herz erlabt.

So schufst Du nun die langen Jahre
Und schaffst wohl auch noch manches Jahr
Das Künstlerische, Echte, Wahre,
Wie es Dein Genius stets gebar,
Und Ruhm und Ehre, sie geleiten
Dich für und für auf Deiner Bahn.
Du weißt: es lebt für alle Zeiten,
Wer seiner Zeit genug gethan.

Da in der That niemand sonst in Stuttgart der berühmten Darstellerin bei dieser Gelegenheit gedacht hatte, schrieb sie mir mit Recht ein wenig verletzt, Folgendes:

„Haben Sie innig Dank für Ihre lieben, innigen Worte! Nur wer selbst verloren hat — kann so mitempfinden — Sie haben meinem Herzen wohl gethan, mich als Künstlerin hoch geehrt!

Welche Auszeichnung mir von allen Seiten wurden, haben Sie wohl gelesen — doppelt schmerzte es mich, und fiel allgemein auf, daß Stuttgart, meine Vaterstadt — wo ich zwei Mal mit großen Ehren mein Talent bewährt — wo sich mir Collegen voll schöner Worte damals ehrend und auszeichnend nahten — daß diese Bühne gerade außer Ihnen, der geistig, belebenden Kraft derselben — diesen Tag meines

*) Frau Frieb-Blumauer verlor eine erwachsene Tochter durch den Tod an einem Brustleiden.

Digitized by Google

Kunstlebens ohne ein Lebenszeichen, das in mir die deutsche Kunst geehrt, vorübergehen ließ — nun, man muß auch da die bittere Erfahrung machen, was eigentlich im Leben wahr ist! — Doppelt danke ich Ihnen, mein verehrter Freund, für so werthe, liebe Worte, die mir wahrlich Ersatz gewährten für die Achtungslosigkeit des Stuttgarter Kunst-Personals."

Das Jahr 1879 war, wie alle vorhergehenden, voll Arbeit, Mühe und ohne Dank.

Wir brachten im Schauspiel neu: „Maidenspeech", eine Plauderei in einem Akt von Joseph Grünstein; „Doktor Klaus", Lustspiel in fünf Akten von Adolph L'Arronge; „Die Schauspieler des Kaisers", Drama in vier Akten von Karl Wartenburg; „Verlorene Ehre", Schauspiel in drei Akten von Bohrmann-Riegen; „Trotzköpfchen", Lustspiel in drei Akten von B. v. Woisky; „Ottfried", Schauspiel in fünf Akten von Karl Gutzkow; „Rosenkranz und Güldenstern", Lustspiel in vier Akten von Michael Klapp; „Dreizehn zu Tisch", Schwank in einem Akt von C. W. Th. Fischer; „Im Charakter", Schwank in einem Akt von H. Wilken; „Moritz Schnörche", Posse in einem Akt von G. v. Moser; „Der Vermittler", Lustspiel in vier Akten von Rudolf v. Gottschall; „Rolf Berndt", Schauspiel in fünf Akten von G. zu Putlitz; „Die Frau ohne Geist", Lustspiel in vier Akten von Hugo Bürger; „Sodom und Gomorrha", Schwank in vier Akten von Franz von Schönthan; „Die Büste", Lustspiel in zwei Akten von F. Zell; „Prinzessin Amaranth", Weihnachtskomödie in acht Bildern mit Gesang und Tanz, und „Dornröschen," Gedicht mit lebenden Bildern von Emil Engelmann; in der Oper: „Conradin von Schwaben", große Oper in vier Akten von Gottfried Linder; „Der erste Glückstag", komische Oper in drei Akten, Musik von Auber (zum Geburtstage des Königs); „Die Heimkehr aus der Fremde", Liederspiel in einem Akt, Musik von Felix Mendelssohn-Bartholdi; „Loreley", Text von Geibel, Musik (soweit vollendet) von Mendelssohn-Bartholdi, und „Die erste Walpurgisnacht", Cantate von Goethe, Musik von Mendelssohn-Bartholdi, und „Lara", Oper in drei Akten von Aimé Maillart.

Das Lieblingsstück der Stuttgarter in diesem Winter wurde „Doktor Klaus", das wir nicht oft genug ansetzen konnten und mit dem wir Einnahmen erzielten, wie wir sie mit keinem andern Drama zu meiner Zeit gemacht haben. Wir spielten dies Lustspiel in der Zeit vom 18. Januar bis zum 15. Juni zwölf Mal und brachten der Kasse damit beinahe 13,000 Mark. Ein solcher Erfolg war in

Digitized by Google

Stuttgart unerhört. Es wurde aber auch vorzüglich gespielt; Herr Pauli (Grieſinger), Frl. Saldern (Julie), Herr Herzfeld (Max v. Boden), Herr Löwenfeld (Klaus), Frau Fricker (seine Gattin), Frl. Brand (Emma), Herr Trotz (Gerstel), Frl. Steinau (Marianne), Herr Junkermann (Lubowski), Frau Behringer (Frau v. Schlingen), Frau Junkermann (Anna), Herr Lehr (Behrmann) waren jeder an seinem Platz und deckten mit ihren Fähigkeiten ihre Aufgaben in bester Art. Es gab, sie darin zu sehen, nicht nur einen „sogenannten", sondern einen wirklichen Genuß.

Auf den „Ottfried" für den ersten Geburtstag Gutzkow's nach dessen Tode aufmerksam zu machen, hatte ich die Redaction des „Schwäbischen Merkurs" ersucht und die Zeitung war auch so freundlich, diesem Ersuchen zu entsprechen. Allen Bemühungen zum Trotz war das Haus aber doch nur schwach besetzt (339 Mark). In Stuttgart wirkt eben ein literarischer Name nicht und wir errangen denn auch eben nur einen Achtungserfolg. Das Schauspiel verdient aber sicherlich mehr und unbezweifelt einen dauernden Platz im deutschen Repertoir.

Gutzkow, der es kurz vor der Märzrevolution von 1848 schrieb, hat in demselben viel aus seiner eigenen Natur und der Gefühlswelt niedergelegt, in der sich sein eigenes Wesen in jener Zeit bewegte. Es ist wieder ein Stück Welt und Herz, daß sich darin abspielt und zwar in oft tief ergreifenden Momenten und mit einem Gedankeninhalt, der uns den Lebens- und Menschenkenner in vielfach überraschender Weise erkennen läßt. Das stille Pfarrhaus zu Schönlinde und das Treiben der großen Hauptstadt sind dramatisch höchst glücklich einander gegenübergestellt und die gesellschaftlichen Zerwürfnisse, die sich aus dieser Gegenüberstellung ergeben, in der Entwickelung und im endlichen Ausgang der Sache in befriedigender Weise ausgeglichen worden.

Es ist ein versöhnliches, echt deutsches Stück, das, von den Theaterreferenten als „gefühlsdialektisch" abgelehnt zu sehen, den Verfasser besonders geschmerzt hat. „Man glaubt damit wunder die Interessen des Natürlichen gewahrt zu haben und befördert nur eine für die dramatische Gestaltung in seltenen glücklichen Fällen ergiebige Motivirungsroheit, und im Gefolge derselben die Unmöglichkeit, unserer Bühne nützlich zu sein," — schreibt er in seinem Vorwort, indem er seufzend hinzusetzt: „Wie ist doch die französische Literatur, der Weisheit unserer impotenten Feuilletonisten und Literaturgeschichtsschreiber gegenüber, um so viel besser gestellt!"

Digitized by Google

Durch die kleine Umarbeitung der letzten Akte hat das Drama an ruhigem Gange und geschlossenem Ausgange wesentlich gewonnen. Dennoch hat keine deutsche Bühne von derselben Notiz genommen. Gutzkow war eben damals ein abgethaner Mann für sie und ist es geblieben. Hoffentlich kommt noch eine Zeit, in der man ihm wieder gerechter wird!

Gespielt wurde bei uns recht wacker. Herr Löwenfeld als Kommerzienrath Wallmuth erreichte allerdings weder Döring noch Marr in dieser Rolle, bot aber doch eine anziehende Charakterstudie. Fräulein Saldern (Sidonie), Fräulein Brand (Agathe) ergänzten sich in diesem Schwesternpaar auf das Beste durch schönes, interessantes Wesen und einfache, schlichte Natürlichkeit. Herr Pauli war ein trefflicher Pfarrer Eberlin und Herr Herzfeld ein wahrhaft gewinnender Gottfried.

Die Presse benutzte die Gelegenheit wenig, dem Andenken Gutzkow's gerecht zu werden. Sie hatte über andere Dinge Lärm zu machen.

In dem Schwänkchen „Dreizehn bei Tische", das in sehr drolliger Weise die Noth und Verlegenheit schildert, in die eine Bürgerfamilie geräth, die auf jede Art vermeiden will, die ominösen dreizehn Personen am Tische zu haben und trotz aller Vorkehrungen und Finten immer diese Zahl mit ihren Gästen sich zu Theil werden sieht, wird am Ende durch einen Professor dieser Aberglaube ganz ernsthaft und würdig auf das Abendmahl des Heilandes zurückgeführt. Dieser Vorgang veranlaßte das „Deutsche Volksblatt" zu nachstehender ungeheuerlicher Aufbauschung: „Es ist nun zwar eine schlechte Dramatik, eine lebendige Handlung mit einem schulmeisterlichen Vortrag endigen zu lassen, allein da einmal das „Aufklären" und die Vielwisserei an die Stelle der That getreten, für alle Schäden helfen soll, so hätte man sichs eben gefallen lassen, den ganzen Schwank mit einer Vorlesung endigen zu sehen, wenn wenigstens diese Vorlesung auch humoristisch gewesen wäre. Statt dessen belehrt der Herr Professor seine 12 Tafelmitglieder, daß der genannte Aberglaube sich auf das heilige Abendmahl — man höre und staune! — zurückführe, bei welchem auch 13 gesessen seien. Zu beschreiben, welch' qualvoll peinlichen Eindruck diese, das Heiligste auf die Bretter der Posse hereinzerrende Deklamirerei, die dazu schier kein Ende nehmen wollte, in den anfangs völlig überraschten Herzen und Gefühlen der Zuhörer machte, das ist geradezu unmöglich. Ich kann nur bestätigen, daß sich von Satz zu Satz diese peinlichste Ueberraschung zur Erbitterung,

Digitized by Google

schließlich zur vollsten Entrüstung steigerte. Das heil. Abendmahl gehört nicht auf die Bühne, am allerwenigsten in eine Posse, auch nicht einmal dem Namen nach. Wer das nicht weiß und fühlt, selbst wenn er nicht daran glaubt, dem sprechen wir zum voraus alle Berechtigung ab, dramatisch auf die Gefühle seiner Mitmenschen einzuwirken. Aber auch die Intendanz — das verhehlt man sich nicht — hätte solch ein Stück, das mit dieser Profanation des Heiligen zugleich eine solche dramatische Fadheit verbindet, unbedingt abweisen sollen." —

Jeder Leser wird nach einer solchen Mittheilung meinen müssen, das versammelte Publikum habe die Hände über dem Kopfe zusammengeschlagen, gezischt und mit den Füßen geschartt, um seiner Entrüstung Ausdruck zu geben. In Wahrheit aber nahm man das harmlose und vielfach recht komische, in artigen Jamben geschriebene Stückchen ganz günstig auf und beklatschte es, wenn auch allerdings einigen besonders kirchlichen Gemüthern jene dogmatische Erklärung in der Stille einigen Anstoß gegeben haben mochte. Possenhaft war jedenfalls der Schwank nicht und auch die Erwähnung des heiligen Abendmahls in keiner Weise herausfordernd oder ein frommes Gefühl verletzend.

„Rosenkranz und Güldenstern", dieses jedenfalls geistvolle und reich mit witzigen Einfällen und wirksamen Situationen ausgestattete Lustspiel, das in Wien volle Häuser, selbst in Frankfurt a. M. vor ausgeräumtem Orchester gespielt wurde, fand bei uns, bei sehr anständiger Vorstellung, zwar freundliche Aufnahme, aber nur mittelmäßig besetzte Häuser. Dasselbe war bei „Der Vermittler", „Die Frau ohne Geist" und „Rolf Berndt" der Fall, obschon der „Staats-Anzeiger" über letzteres Stück mit einer Art von Begeisterung schrieb und im Eingang seiner Besprechung sagte: „Die gestrige Aufführung eines neuen Stückes, „Rolf Berndt" von G. zu Putlitz, war eine in jeder Beziehung hocherfreuliche; ein Stück, das über die ephemeren Erscheinungen der heutigen Bühnennovitäten hoch hinausragt und ein Spiel, das von dem Reichthum unserer Hofbühne an trefflichen Kräften ein beredtes Zeugniß ablegte."

„Sodom und Gomorrha", ein Schwank mit einer wahrhaft poetischen und stimmungsvollen Anlage, auf die sich ein Gerüst von gut ersonnenen und höchst belustigend, oft allerdings recht derb und drastisch ausgeführten Verwechselungen und Verwickelungen aufbaut, fand anfangs gute Aufnahme, ward aber von hochstehenden Personen, ich weiß nicht aus welchen Beanstandungen, für unpassend befunden und mußte abgesetzt werden.

Ich hatte, wie man bemerken wird, in diesem Jahre keine

Digitized by Google

einzige neue Tragödie zur Aufführung gebracht, sondern nur Lustspiele und wenige Schauspiele. Karl Frenzel hatte bei der Besprechung einer neuen Tragödie in Berlin geschrieben: „Es sind nicht Einzelheiten, welche ein modernes Publikum abstoßen oder befremdlich berühren, es ist die romantische Tragödie an sich, die kein Echo im großen Publikum mehr findet."

Mußte man in Berlin diese Wahrnehmung machen, wie konnte ich mich ihr in Stuttgart verschließen? Um aber meine Schauspieler für das Trauerspiel nicht einrosten zu lassen, und, soweit es irgend thunlich, in dessen Darstellung in Uebung zu erhalten, versäumte ich nicht die klassischen Trauerspiele, wenn auch meist in derjenigen Zeit zu hegen und zu pflegen, in der sich der Hof in Friedrichshafen befand. Das Repertoir eines der vornehmeren Hoftheater ohne dieselben schien mir denn doch etwas gar zu sehr gegen den künstlerischen Anstand zu sein. Ueberdies wollten alte und junge Kräfte doch natürlich auch ihre großen Rollen spielen. Mit der „Langweilerei" wird es gar so ernst nicht gemeint sein, tröstete ich mich. So brachte ich getrost „Don Carlos", „Macbeth", „Jungfrau von Orleans", „Wilhelm Tell", „Richard III.", „Die Räuber", „Emilia Galotti", „Kabale und Liebe", „Nathan der Weise", „Romeo und Julia", „Maria Stuart", „Othello", Hamlet", „Götz von Berlichingen", „Fiesko", „Egmont"; mehrere wiederholt. Mit der Desdemona z. B. setzte sich Frl. Saldern sehr in Gunst bei unserem Publikum durch die rührende Innigkeit und Wärme, die sie diesem Part zu verleihen im Stande war. Einzelne Momente gab sie geradezu hinreißend schön, mit Tönen der Erregung und des Affekts, die der Natur abgelauscht waren. Ihr Klärchen im „Egmont" war dagegen zu heroisch, zu sehr im Stile der Jungfrau von Orleans. Ihrem niederländischen Bürgermädchen fehlte die anfängliche heitere, tändelnde Kindlichkeit und Munterkeit; schon ihr erstes Auftreten ging im Schatten der erst später durchbrechenden Tragik, der sie zum Opfer fällt. Dadurch erhielt die Gestalt etwas zu dunkel Einförmiges, das auf die Länge abspannte und dies um so mehr, als auch sie die Kunst, leise zu sprechen, nie erlernt hat. Die letzte Nachtunterredung Klärchens mit Brakenburg, die nur wirkt, wie schon gesagt worden, wenn sie im Schauer und Geheimniß der Nacht leise geflüstert und mit halber Stimme gesprochen wird, ward von ihr und Herrn Neuffer durch lautes Reden um jede Wirkung gebracht. Wacker war sie als Amalie in den „Räubern" und auch als Ophelia verdienstlich, wenn freilich im Wahnsinn zu rasch und hastend, ohne jene in Weinen und Lächeln, in abgerissenen Reden

Digitized by Google

und Liedern so erschütternd verklingende Wehmuth. — Herr Dr. Herzfeld, obschon er bei uns in seinem klassischen Repertoir noch manche Rolle nachlernen mußte, zeigte sich mehr und mehr als ein fertiger und gewinnender Künstler. Sein Spiel als Posa, Hamlet, Egmont u. s. w., u. s. w. war hier und da allerdings leichten Schwankungen, verursacht durch starke Nervosität, unterworfen, allein im Ganzen verfehlte er nie seine Wirkung. — Herr Löwenfeld, den ich nach allen Richtungen hin versuchte und welcher als Narciß, Königslieutenant, in den verschiedenen Falk's in den „Unglücklichen", als Lord Harleigh in „Sie ist wahnsinnig" und Havelin im „Fabrikanten" sich wohl bewährte, ging mit Eifer auch an Richard den Dritten, Franz Moor, Macbeth, Othello u. s. w. Er leistete natürlich nichts Vollkommenes, war aber immerhin ein Darsteller, der als Werdender an einem andern Platze dauerndes Interesse erweckt hätte. In Stuttgart war es bald verrauscht.

Frl. Irma Jelenska (ein Frl. von Ferk), die vom Wiener Hofburgtheater zu uns über- und an die Stelle des Frl. Setti getreten war, die zuletzt jugendliche Salon- und Anstandsdamen bei uns gespielt hatte, erwies sich in diesen Fächern als recht verwendbar und glücklich. Der Tod hat sie leider kurz nach ihrer Verheirathung vorzeitig dahin gerafft. Sie war ein etwas phlegmatisches Naturell, aber auf der Bühne sehr zu Hause und fähig, jeden Wink zweckmäßig zu benutzen. — Herr Dr. Löwe, Herr Wentzel, Frau Wentzel, Frl. Steinau bürgerten sich mehr und mehr in ihren neuen Fächern ein und halfen vielfach zu gutem Gelingen.

Die neuen Opern gefielen, ohne sich indeß festes Bürgerrecht auf dem Repertoir erringen zu können. Der Mendelssohn-Bartholdi-Abend ergab eine Einnahme von 1867 Mark, bei der Wiederholung aber nur 314, trotzdem Frau Haufstängl darin sang.

Ein Gastspiel des Frl. Tagliana brachte uns an den beiden ersten Abenden nur 800 und 900 Mark, in ihrem weiteren Auftreten aber Häuser von 1526, 1942 und 2608 Mark. Ebenso erging es mit dem Gastspiel des ausgezeichneten Baritonisten, Herrn Max Staegemann.

Frau Rosa Herzfeld-Link trat mit ihrem früheren guten Erfolge nochmals als Gast bei uns auf.

Zwei verdiente Opernmitglieder, der Hof- und Kammersänger Herr Franz Joseph Schütky und die Hof- und Kammersängerin Frau Mathilde von Marlow feierten der eine am 16., die andere am 29. April dieses Jahres ihre fünfundzwanzigjährigen Dienstjubiläen. Beide

Digitized by Google

wurden feſtlich im Theater begangen, und es war mir eine aufrichtige Freude, ihnen bei dieſer Gelegenheit meine beſondere Verehrung und Werthſchätzung durch ein paar wohlgemeinte Verſe an den Tag legen zu können.

Herrn Schütky rief ich zu:

Wären alle Sänger ſo tüchtig wie Du,
So rüſtig und pflichtergeben,
So ſäß' ich jetzt in köſtlicher Ruh
Und könnte Dein Lob erheben.
Dein Lob, Du Meiſter, das hoch Dich preiſt
Als Sänger vom erſten Range,
Denn die edle Seele, den feinen Geiſt,
Wer giebt ſie gleich Dir im Geſange?
Doch weil nicht Alle, wie Du ſo feſt,
Ausdauernd und ſtets zu Wege,
Zu Athem nur kaum mich kommen läßt
Des Repertoires Pflege,
Auch heute wieder die Sorge mich plagt:
Was wird, was kann man bringen?
Schon ward verändert und abgeſagt,
Wird endlich noch „Tell" uns gelingen?
Auch heute in Noth und Verlegenheit,
Verſagen mir alle Worte,
Und fröhlich nur ruf' ich: Für alle Zeit
Hoch Schütky, dem Opernhorte!

Frau Marlow:

Wer Meiſter Schütky's Ruhm und Lob
An ſeinem Ehrentag erhob,
Der wahrlich darf nicht müſſig ruh'n,
Gilt es Frau Marlow Gleiches thun.

Mit ihm von Hamburg kam ſie her,
Der Epheu ſie, der Eichbaum er;
Er ſtämmig, daß kein Sturm ihn biegt,
Sie lieblich an ihn angeſchmiegt,
In Leben, Kunſt, in Allem nur
Die künſtleriſche Frohnatur,

Digitized by Google

Die, was auch Trübes sie befällt,
Doch immer heit'ren Sinn behält.

Der heit're Sinn, der ihr bescheert,
Hat ihr den frischen Geist gewährt,
Mit dem sie fünfundzwanzig Jahr
Die Partnerin von Schütky war.

Noch heute steht sie ihm zur Seit'
In des Gesanges Lust und Leid,
Noch heut' als Lucia Lammermoor
Bezaubert sie uns Herz und Ohr,
Wie sie als lustige Frau Fluth
Mit ihrer Laune Wunder thut;
Die Hugenotten-Königin
Stellt sie uns herzgewinnend hin,
Die Leonor' im „Troubadour"
Ist ihrer Kunst ein Leichtes nur;
Mit ihrer Stimme hellster Pracht
Singt sie die Königin der Nacht,
Und wie sie uns als Martha rührt,
Dafür ihr vollstes Lob gebührt.

Kein Wunder, daß nun Ruhm und Preis
Den Epheu macht zum Lorbeerreis,
Das frisch und grün und vollbelaubt
Man unſ'rer Marlow schlingt ums Haupt.

Die Neuigkeiten des Jahres 1880 waren im Schauspiel: „Wohlthätige Frauen", Lustspiel in vier Akten von A. L'Arronge; „Ein alter Musikant", Drama in drei Abtheilungen von Charlotte Birch-Pfeiffer; „Auf den Brettern", Schauspiel in drei Akten von Ad. Wilbrandt; „Unwiderstehlich", Lustspiel in vier Akten von Albrecht Herzfeld; „Am Brunnen zu Karlsbad", Lustspiel in zwei Akten von Ad. Brude; „Sganarelle oder der betrogene Gatte in der Einbildung", Lustspiel in einem Akt von Molière, deutsch vom Grafen Wolf Baudissin; „Ein ehrlicher Makler", Volksstück mit Gesang in vier Akten von Leo Treptow; „Ein Blick in die Welt", Drama in fünf Akten von Wilh. von Wartenegg; „Hanne-Nüte un de lütte Pudel", eine romantische Vagel- un Minschengeschichte in vier Akten

Digitized by Google

nebst einem Vorspiel nach Fritz Reuter, bearbeitet von Peter Dimiter, Musik von Max Seifriz; „Krieg im Frieden", Lustspiel in fünf Akten von G. von Moser und Franz von Schönthan; „Ave-Läuten", Charakterbild in einem Akt von Karl Theodor Schultz, und „Der Bibliothekar", Schwank in vier Akten von G. von Moser; in der Oper: „Ekkehard", Oper in drei Akten nach Scheffel's Roman, Musik von J. J. Abert; „Die Geisterbraut", romantische Oper in vier Akten und einem Vorspiel von Herzog Eugen von Württemberg.

Die zuletzt genannte Oper ward auf besonderen Befehl des Königs einstudirt, der damit einen Akt der Pietät gegen ein schon 1837 verstorbenes Mitglied seiner erlauchten Familie vollzogen haben wollte. Herzog Eugen, am 8. Januar 1788 geboren, trat früh in russische Kriegsdienste und that sich in den Feldzügen gegen Napoleon besonders hervor. Als Heerführer vielfach ehrenvoll genannt und ausgezeichnet, hat er den Auslauf seines Lebens, auf Karlsruhe in Schlesien zubringend, der Musik gewidmet, und neben manchen andern Tonwerken, auch diese „Geisterbraut" geschaffen. Sie wurde auf seine eigenen Kosten, in den zwanziger Jahren glaube ich, in Breslau aufgeführt und soll damals eine Art von Erfolg gehabt haben. Bei uns hatte sie ihn nicht und konnte sie ihn nicht haben. Text (Bürger's „Lenore") wie Musik erschienen gleich veraltet und dilettantenhaft, wenn auch keineswegs ganz werthlos. Nach ein paar mühsamen mit kostspieliger Ausstattung hergestellten Aufführungen mußten wir sie mit dem stillen Seufzer: „So viel Arbeit um ein Leichentuch!" wieder fallen lassen. Für uns außerordentlich glücklich schlug dagegen die Oper Abert's ein, die nach dem volksthümlichen Romane Scheffel's nicht ungeschickt abgefaßt, ein anerkennenswerthes Streben nach großem Style und vollem dramatischen Ausdrucke zeigt.

Von den Schauspiel-Neuigkeiten schlugen „Wohlthätige Frauen", „Hanne Nüte" und „Krieg im Frieden" besonders günstig durch. Wir erzielten Tages-Einnahmen mit ihnen von 1000—1200 Mark. Das zuerst genannte Stück erhielt dadurch besonderen Reiz, daß man in der Stadt erzählte, es würde demnächst verboten werden, weil hochstehende „wohlthätige Frauen" sich davon getroffen gefühlt und allerhöchsten Ortes Klage dorüber geführt haben sollten. Es ist indessen nie dagegen Einspruch erhoben worden. „Hanne Nüte" bot Herrn Junkermann als Schmiedemeister Snut volle Gelegenheit seine wuchtige Begabung für das Fach des Charakterkomikers in hervorleuchtendem Grade darzulegen. „Krieg im Frieden" entzückte unser Publikum durch seine frische Laune und seine rasche, muntere Handlung,

Digitized by Google

die zwar ohne Vertiefung, aber in ihrer, dem wirklichen Leben glücklich abgelauschten Heiterkeit doch so gefällig und erquicklich ist, daß nur ein verbitterter Griesgram im Stande sein möchte, völlig unergriffen davon zu bleiben. Ueberdies wurden alle diese Stücke sehr ergötzlich bei uns gegeben. Herr Dr. Kaser zählt Reif von Reiflingen zu seinen besten Rollen. „Ein alter Musikant" suchte ich hervor, um Herrn Löwenfeld, der gern den alten Klingsberg spielen wollte, zu dieser leichtfertigen Lebemannsrolle einen sich scharf im Charakter abhebenden, rührenden und tief ergreifenden Part zur Seite zu stellen. Das kleine, einer wahren Künstler-Anekdote nachgebildete Drama gefiel. Mit den „beiden Klingsberg" erregten wir jedoch dieses Mal sowohl bei Hof als auch bei einem Theil der Presse Anstoß. Man fand dieses Lustspiel in seiner Handlung unmoralisch und liederlich. Und trotzdem verlangt man die modernen Pariser Stücke, mußte ich mir verwundert sagen, die doch noch viel ärger gegen deutsche Sitte und Ehrbarkeit verstoßen, als diese beiden Klingsberge, die bei aller Schürzenjägerei am Ende gutmüthig und gegen wirkliche weibliche Tugend respectvoll sind.

Gerade um jene Zeit fing man sogar in Wien an, jener Pariser Dramen überdrüssig zu werden, und als man im dortigen Stadttheater mit Frau Niemann-Raabe die französische Komödie: „Die Perle" aufgeführt, sagte die „Neue Freie Presse" in deren Besprechung unter Anderem: „Es giebt Pariser Stücke, welche in eine andere Luft versetzt und ihrer Muttersprache beraubt, fast den Eindruck des Verrückten machen. Diese letzteren Stücke, das gestehe man sich doch, können wir auch nicht spielen und brauchen sie auch nicht spielen zu können." Der Artikel schließt mit den Worten: „Hoffentlich werden wir noch so stolz, Werke, die sich gegen das Deutsche wehren, dem Deutschen nicht aufzwingen zu wollen."

In unserer nächsten Nachbarschaft, in der Augsburger „Allg. Ztg." hat, diese Ansicht zu unterstützen, Emil Bürde in seinen Molière-Berichten aus Paris Folgendes veröffentlicht:

„An 26 verschiedenen Theaterabenden nicht ein Schauspiel, das nicht einen Franzosen zum Verfasser gehabt hätte. Auf den Pariser Anschlagsäulen ist keiner jener hohen Namen zu entdecken, die in den Ecken jeder deutschen Mittelstadt zu lesen sind. Shakespeare, Calderon, Moreto, Schiller, Goethe, Sophokles existiren für das Repertoir des französischen Theaters nicht mehr.

Indem es im engsten Sinne des Wortes eine nationale Bühne geblieben ist, hat es für Publikum, Dichter und Schauspieler einen

Digitized by Google

höheren Maaßstab geschaffen und jenes unsichere Schwanken und Tasten verhütet, welches der Eklekticismus unseres Repertoirs, das fortwährende Experimentiren mit Werken fremder Form und fremden Empfindens und Wirkens bei uns erzeugt hat. Das internationale Repertoir hat unsere allgemeine Bildung gefördert, es hat unsere Anlagen zum Weltbürgerthum noch mehr entwickelt; der Begründung einer wahrhaft nationalen Bühne ist es aber hinderlich gewesen, Dichtern und Schauspielern hat es die Aneignung einer sicheren Technik erschwert, dem Publikum hat es die kräftige Herausbildung des theatralischen Instinkts verkümmert."

Alles dieses war mir aus dem Herzen geschrieben und da ich, von langen Jahren her mit Emil Bürde bekannt war und wußte wie ernst er es mit seinen Darlegungen meinte, so konnte ich nicht umhin, ihm meine Zustimmung und meine Versuche, eine nationale Bühne und Schauspielkunst in Deutschland anbahnen zu helfen, mitzutheilen. Seine Antwort enthält so viel Einsichtsvolles und Beherzigenswerthes, daß ich nicht umhin kann, sie hierher zu setzen. „Dank, herzlichen Dank, geehrtester Freund, für Ihre Zeilen", lautet sie:

„Bei der Zerfahrenheit, die jetzt in der ganzen Welt und zwar auf allen Gebieten herrscht, verleiht es stärkende Ermuthigung, die eigenen Anschauungen über die Lage und die Aussichten des Gegenstandes, dem man die ganze Thätigkeit seines Lebens gewidmet hat, von berufenen Seiten aussprechen zu hören. In einer Zeit, wo, wie Sie sehr richtig sagen, das Theater in allen Fugen kracht, ist es zur Wiedergewinnung eines festen Haltes, zur Begründung eines sicheren Fundamentes, nothwendig, daß die Berufsgenossen über den Ausgangspunkt zunächst wenigstens in der Hauptsache einig sind. Hier zeigt sich nun aber gleich wieder der Hauptfehler der Deutschen, ihr Mangel an praktischem Sinn: das Gute gering zu schätzen, weil es nicht gleich das Beste ist. Wie können wir das Ideal in der Kunst verwirklichen, da wir im Leben kein Ideal haben? Die alten Ideale verfangen nicht mehr, sie entsprechen nicht mehr dem, was wir im Leben erstreben, sie können also unmöglich ein Spiegelbild unseres lebendigen Dichtens und Trachtens sein. In solchen Zeiten muß jede Kunst, um nicht dem geschraubtesten Manierismus zu verfallen, die Resignation üben, über die Natur nicht hinauszugehen, deren Gesetze zu erkennen, und im Schaffen nur insofern ideal zu verfahren, als sie das Wesentliche deutlich zur Erscheinung bringt. In der Bildhauerei sind wir auf diesem Wege am schnellsten zu bedeutenden Resultaten gelangt; auch die Malerei hat, indem sie denselben Weg einschlug,

Digitized by Google

außerordentliche Fortschritte gemacht. Knaus, Vautier, Defregger, Achenbach, Ad. Menzel, — was haben sie uns nicht für Befriedigung durch Werke bereitet, die das Bemerkenswertheste von dem wiedergaben, was sie wirklich gesehen hatten, was sie wenigstens in einer Weise gaben, daß man glauben mußte, sie hätten es wirklich gesehen. In der dramatischen Produktion finde ich nun auch bei allen jenen Autoren, die Sie anführen, den Ansatz (bei dem Einen mehr, bei dem Andern weniger glücklich entwickelt), zu diesem für unsere Zeit einzig richtigen Schaffen. Wie wird es aber von den sogenannten Gebildeten über die Achsel angesehen? Selbst auf die Gefahr, nüchtern zu werden, muß man sich im Kampf gegen den hohlen, die Wirklichkeit verleugnenden Idealismus, die Verständlichkeit, zum Hauptgesetz machen. Die dramatische Poesie hat in Deutschland so gegen den gesunden Menschenverstand gesündigt, daß, um je zu einer gesunden Poesie wieder zu gelangen, man diesem allein eine zeitlang das Anrecht einräumen muß. Wenn Schiller und Goethe sich etwas enger an Lessing angeschlossen hätten, wenn sie sich seine „Minna“ und „Emilia“ mehr zum Muster genommen hätten, würden sie sich nie zu einer „Braut von Messina“ und „Natürlichen Tochter“ verstiegen haben. Zwischen Shakespeare und den Griechen schwankend, landeten sie schließlich wieder bei den französischen Klassikern, die Lessing und seine Kunstgenossen kaum erst über die Grenze gejagt hatten.

Den höheren Flug muß unser Drama, soll noch was Gutes daraus werden, zum zweitenmal mit größerer Vorsicht unternehmen, vor allem muß es dann darauf bedacht sein, den festen Boden unter sich im Auge zu behalten, und zwar den heimathlichen, den deutschen. Gewiß eines der angenehmsten Kennzeichen der Besserung unserer Theaterzustände: sie fangen in vieler Beziehung wieder an, nationaler zu werden.

Aber eins bringt mich zur Verzweiflung. Das sind die Vorurtheile der Besten in Bezug auf die Schauspielkunst. Zwischen französischer Rhetorik und naturalistischer Schluderei bewegt sich die Schauspielerei noch immer zu überwiegend. Die Gebildeteren im Publikum werden vom Realismus abgestoßen, weil ihm seine Gegner jene nachlässige Bummelsprache zur Last legen, die wir jetzt so vielfach im Lustspiel als seine Ausdrucksweise zu hören bekommen, und von dieser abgestoßen, protegiren sie immer wieder den pedantischen, geschraubten Ton der Weimarschen Schule. Ehe wir nicht überzeugt sind, daß der Stil, den Goethe und Schiller den Schauspielern auferlegten, ein ganz miserabler ist, eine verschlechterte Ausgabe des falschen tragischen Stils der Franzosen, eher können wir nicht unseren gegenwärtigen Ansprüchen Genügendes von der deutschen Schauspielkunst erwarten. Die Sache steht so: Entweder hat Goethe mit seinen

1905!!

91 Paragraphen von 1803 für die Schauspieler recht oder nicht. Hat er recht, dann haben alle Regeln, die Shakespeare, der größte Dramatiker aller Zeiten, Molière, der größte Dramatiker der Franzosen, Lessing, der Verfasser der Dramaturgie, Schröder, unser größter Schauspieler, Tieck, der größte Vortragskünstler der Schauspielkunst gegeben, diese nur als arge Ignoranten hingestellt. Nun, ich glaube das nicht, glaube vielmehr, daß, damit Schiller und Goethe zu ihrem vollen Recht auf unseren Bühnen gelangen, müssen sie nach dem Recepte dieser Ignoranten, nicht nach von ihnen selbst geschriebenen Anweisungen, gespielt werden. Kein besseres Wort für das antigoethische Spiel als des Dichters eigene Worte: „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen ꝛc." und „wenn's euch ernst ist, was zu sagen, ist's nöthig. Worten nachzujagen."

Die Schauspielkunst ist die realistischste von allen Künsten. Keine Kunst hat so wie sie zuerst natürlich zu sein. Die Natürlichkeit allein ist noch keine Kunst, aber sie ist die Vorschule zu derselben; hat sie die Natürlichkeit verloren, so ist sie auch keine echte Kunst mehr, sie ist über dieselbe wieder hinaus und, um zur echten Kunst wieder zurück zu gelangen, muß sie zunächst wieder mit der bloßen Natürlichkeit anfangen.

Soll ich an Menschendarsteller glauben, so müssen sie stehen, gehen, sich bewegen, sprechen wie Menschen. Das lernt man nicht zugleich mit der Schönheit des Ausdrucks, lernt man nicht an der Poesie. Die Schauspielkunst ist losgetrennt von der Poesie zu studiren; hat sie es da zu etwas gebracht, trete sie, um etwas Bedeutendes zu leisten, in den Dienst der Poesie. Der Meister erhält dadurch seinen Adelsbrief. Ehe das die Schulen nicht zu ihrer Richtschnur nehmen, werden sie mehr schaden als nützen.

Merkwürdig, wenn auch keineswegs neu, bleibt mir immer die Beobachtung, daß alle Schüler mit Organ, mag man reden, was man will, der geschraubten Declamation verfallen. Das schöne Mittel wird immer sogleich zum vornehmsten Zweck."

So aphoristisch und nur andeutend dieser Brief auch ist, dennoch enthält er Manches, das zu denken giebt und mir in meiner engen Wirksamkeit und meinem Streben wie eine Art tröstender Zuspruch erscheinen mußte. Zufällig ließ sich in jenen Tagen auch der „Staats-Anzeiger für Württemberg" herbei, bei Gelegenheit von Wilbrandt's Schauspiel „Auf den Brettern" ein die deutschen Theaterverhältnisse der Neuzeit näher erörterndes Wort zum besten zu geben. Seine Auslassung lautete:

„Das Zusammenspiel ging gut und die Stimmung des Publikums

Digitized by Google

war sehr animirt. Die Aufführung lieferte den Beweis, was die guten Kräfte unseres Hoftheaters im Schauspiel zu leisten vermögen, wenn auf das Zusammenspiel das gehörige Gewicht gelegt wird. Die Regie war diesmal in den Händen des Herrn Pauli. Das Haus war sehr gut besetzt, was bei einem Schauspiel hier die Ausnahme bildet, während die Oper in der Gunst des Publikums etwas höher steht. Vielleicht erleben wir aber doch noch die Zeit, wo sich der Geschmack von der übermäßigen Werthschätzung der Oper zu dem im Grund feineren und geistigeren Genuß des Schauspiels zurückwendet, das nun Jahre lang auf den deutschen Bühnen das Aschenbrödel neben den bevorzugten Schwestern gewesen ist. Die höhere Werthschätzung von Seiten des Publikums wird dann auch die Künstler zu einer volleren Entfaltung ihrer Fähigkeiten fortreißen. Man hört vielfach von älteren Damen und Herren klagen, daß es heutzutage mit dem Schauspiel an der hiesigen Bühne lange nicht so gut bestellt sei als vor 30 oder 40 Jahren. Aber man vergißt dabei, daß damals das Interesse für das Schauspiel bei dem Publikum ein viel intensiveres war, so daß die Künstler daraus selbst wieder einen Impuls für ein höheres Streben erhielten. Auch war die Präponderanz der Oper damals noch nicht so ausgesprochen wie heute, wo man Sonn- und Feiertage exclusive für die Oper reservirt, und dadurch dem Schauspiel schon äußerlich eine untergeordnete Stellung gegenüber der Oper anweist. Freilich muß der Geschmack des Publikums ein anderer werden, ehe mit Erfolg an eine entsprechende Besserung in der äußeren Stellung des Schauspiels gegangen werden kann. Die Zeiten, wo Schiller seine allerdings jugendlich ideale Abhandlung: „Die Schaubühne als moralische Anstalt“ schrieb, sind vorbei. Schiller fordert dort geradezu, daß der Gebildete als Erholung das Theater besuche, „die Stiftung, wo sich Vergnügen mit Unterricht, Ruhe mit Anstrengung, Kurzweil mit Bildung gattet. Wenn Gram an dem Herzen nagt, wenn uns Welt und Geschäfte anekeln, wenn tausend Lasten unsere Seelen drücken . . . so empfängt uns die Bühne, wo Menschen aus allen Kreisen und Ständen, abgeworfen jede Fessel der Künstelei und Mode, durch eine allwebende Sympathie verbündet . . . nur einer Empfindung Raum geben — es ist diese: ein Mensch zu sein.“ Verhältnißmäßig wenige unter den Gebildeten unserer Zeit sind Theaterbesucher, und unter den Theaterbesuchern selbst huldigen die allerwenigsten einer idealen Anschauung vom Theater. Es liegt das in der Zeit; die Freude am Schauspiel hat entschieden abgenommen; man muß das annehmen, sonst wäre es nicht erklärlich, warum ein Theater, welches

Digitized by Google

bei einer Einwohnerzahl von 40,000 erfreulich besucht war, bei einer solchen von über 100,000 an Tagen, wo ein Schauspiel, namentlich wo eine Tragödie gegeben wird, manchmal beinahe leer steht: ein Theater, das eine der ersten Tragödinnen Deutschlands zu seinen Mitgliedern zählt. Allerdings ist es zu bedenken, daß damals an vier Tagen in der Woche gespielt wurde, heute an sieben. Damals war das Theater nahezu der einzige Ort, wo eine — zudem pekuniär sehr billige — geistige Erholung gesucht und gefunden wurde; heute concurriren unzählige Concerte, Vorlesungen aller Art u. s. w. Es sind dies Momente, die stark bei dem geringeren Theaterbesuch der Jetztzeit betheiligt sind. Aber der Hauptgrund ist und bleibt doch immer die Abnahme des Interesses am Theater. Warum interessirt man sich nicht mehr so viel für das Theater wie früher? Diese Frage ist nicht ganz leicht zu beantworten. Solche geistige Bewegungen sind gewöhnlich die Resultanten aus sehr verschiedenen zusammenwirkenden Kräften, die sich zu einer Hauptrichtung vereinigen. So verhält es sich mit den Anschauungen über Baukunst, Malerei, Poesie, so auch mit den Anschauungen über das Schauspiel. Daß in unserem Zeitalter des Dampfes und der Maschinen auch das geistige Leben sich zu seinem Nachtheil gegen früher verändert hat, ist unleugbar. Das gegen früher so unendlich gesteigerte Hetzen und Jagen des täglichen Lebens läßt eine beschauliche Freude an ästhetischen Dingen kaum aufkommen. Wie haben sich in den letzten Jahrzehnten die Anforderungen an den Mann in jedem Berufe gesteigert! Der Kaufmann, der Beamte, der früher um 6 Uhr ins Theater gehen konnte, hat jetzt entweder länger als bis zur Theaterstunde zu arbeiten, oder aber, wenn er auch um diese Stunde fertig ist, so ist er so abgearbeitet, daß er einen mit geistiger Anstrengung verbundenen Genuß, wie ihn der Besuch eines klassischen Dramas gewährt, schon aus physischen Gründen sich versagt, und vielleicht ein leichteres Lustspiel, ein Ballet, oder eine bloß das Auge und das Ohr beschäftigende Oper vorzieht. Daß dem so ist, zeigt ein Blick auf die Zuschauerräume; das schöne Geschlecht macht in der Regel $^3/_4$ oder mehr der Theaterbesucher aus. Das war früher anders. Diejenigen machen sichs leicht, welche die Schuld der Hintansetzung des Schauspiels einzig und allein auf einen Rückgang in der Schauspielkunst schieben. Wenn ein solcher Rückgang existirt — es mag etwas daran sein — so ist derselbe unseres Erachtens eher eine Folge, als eine Ursache des verminderten Interesses an der Schauspielkunst. Steht nämlich das Theater heute nicht mehr so im Mittelpunkt

Digitized by Google

des geistigen und künstlerischen Lebens wie vordem, verspricht es nicht mehr den Lohn, die Ehre und die Auszeichnung von früher, so widmen sich auch dem Schauspiel nicht mehr die hervorragenden Talente wie früher. Wie es dann im Leben überhaupt geht, so wird die Wirkung eine reciproke sein. Der Mangel an Interesse beim Publikum wirkt herunterstimmend auf den Schauspieler, und die schlechtere Leistung des Schauspielers verringert noch das Interesse des Publikums. Diesen Proceß kann man fast überall verfolgen, von überall her ertönen Klagen über schlechtes Theater und schlechten Theaterbesuch. Die Folge von alledem ist, daß auch viele ernstere und der Literatur zugeneigte Leute sich vom Theater mehr und mehr abwenden, und daß sie heute, auch wenn eine Iphigenie oder eine Jungfrau von Orleans von einer Wahlmann gespielt wird, nicht ins Theater gehen, indem sie behaupten, das Zusammenspiel und die Besetzung namentlich der unteren Rollen zeigen so viele Mängel und Unvollkommenheiten, daß eine Illusion nicht möglich sei, daß man sich mehr ärgere als erbaue; ja, man erkenne schon aus der scenischen Ausstattung den geringen Grad der Schätzung, welcher den Hervorbringungen unserer klassischen Dichter zu Theil werde. Man habe von den Dichtern einen reineren Genuß, wenn man sie zu Hause lese u. s. w. Mag nun dies ein tristiger Grund oder ein Vorwand sein, bemerkenswerth ist es, daß heute Bühne und Literatur auseinanderfallen. Wer sich früher für Literatur interessirte, war auch Theaterbesucher; Literaturfremd und Bühnenfeind in einer Person zu sein, war undenkbar. Daß der jetzige Zustand kein erwünschter ist, dürfte kaum bezweifelt werden, und an verschiedenen Punkten Deutschlands sucht man auch, ihn zu verbessern; wir erwähnen in dieser Hinsicht der Mustervorstellungen, die in diesem Sommer in München stattfinden sollen. Aber die Besserung muß in erster Linie vom Publikum selbst ausgehen: so lange in diesem nicht selbst wieder das Interesse für die scenische Darstellung der dramatischen Dichterwerke erwacht sein wird, ist auf eine kraftvolle Erhebung und Auferstehung des deutschen Theaters nicht zu rechnen. Liegt dieses aber aus Mangel an Interesse darnieder, so hat dies auch eine üble Rückwirkung auf die dramatische Dichtung. Wenn die Posse ein volles Haus macht, während erhabene Dichterwerke vor leeren Bänken in Scene gehen, so lähmt dies unwillkürlich die poetische Production, wie wir dessen in Deutschland Zeugen sind. In Frankreich entsteht fast jedes Jahr ein dramatisches Meisterwerk, das den Flug durch Europa antritt; so lange unsere Dichter keine ebenbürtigen Schau-

Digitized by Google

spiele hervorbringen, sollten wir uns diese französischen Produkte nicht entgehen lassen. Versagen wir uns doch auch die anderen Waaren des Franzmanns, seine Weine und seine geschmackvollen Modeartikel nicht, warum sollten wir die zwar realistisch gefärbten, aber kraftvollen Stücke eines Augier, Fenillet und wie die besseren unter jenen Dramendichtern heißen, für zu schlecht halten? Vielleicht würde man durch diese Kost den abspenstig gewordenen Theil des Publikums wieder herbeilocken. — Wir glaubten, unsere Ansicht über die heutigen Theaterzustände und einige Mittel zur Abhilfe — nicht bloß hier, sondern in Deutschland überhaupt — in einem Augenblick hier niederlegen zu dürfen, wo eine gewisse Besserung in der beklagenswerthen Indifferenz gegenüber dem Schauspiel sich anzubahnen scheint."

Ich hatte allen Grund, dem „Staats-Anzeiger" für diese Darlegung dankbar zu sein. Sie ist eingehend und vielfach wohl begründet. Aber auch sie gipfelt endlich in was? In der Sehnsucht nach den Pariser Stücken und im Hinweise auf diese, selbst in dem Augenblicke, „in dem eine gewisse Besserung in der beklagenswerthen Indifferenz gegenüber dem Schauspiel sich anzubahnen scheint."

Die deutsche Theaterpresse ist, wie es das Aussehen gewinnt, hierin unbekehrbar, und wenn sie eine Stunde lang das Beste und Klügste über die Hebung der deutschen Bühne gepredigt hat, endigt sie ihre Predigt im letzten Augenblicke mit dieser nationalen Dummheit und Schändlichkeit. Sie vermag es nicht über sich zu gewinnen, ein wenig vaterländische Gesinnung zu zeigen und zu nähren. Sie kniet und katzbuckelt vor dem französischen Machwerk und glaubt es aufs Wort, wenn der Franzose das Théâtre français großsprecherisch für die erste Bühne der Welt erklärt, während sie daheim auch das Höchste und Beste, selbst Lessing, Goethe und Schiller durch beständiges Bemäkeln und Bekritteln in ihrem Ansehen und ihrer Bedeutung zu schädigen nicht unterlassen kann.

Daß nur Liebe und Würdigung deutschen Volksthums, deutschen Wesens und deutscher Eigenartigkeit die ersten Hauptbedingungen und Grundlagen eines deutschen Nationaltheaters sein und werden können, ist ein Gedanke, der unserer deutschen Theaterpresse leider noch nicht aufdämmern zu wollen scheint.

Im Oktober gab ich ein zweites Stück von Wilhelm von Wartenegg: „Ein Blick in die Welt". Er hatte nach seiner „Maria Stuart in Schottland" eine „Rosamunde" gedichtet, eine Tragödie, deren geschichtliche Heldin bekanntlich aus dem Hirnschädel ihres eigenen

Digitized by Google

Vaters dessen Obsieger und Vernichter zutrinken muß. Sie war an mehreren Hoftheatern, darunter in Dresden und München, wenn ich mich recht erinnere, zur Darstellung gebracht worden. Ich meinte des widerwärtigen und entsetzlichen Stoffes wegen Abstand von dieser Tragödie nehmen zu müssen und griff dafür nach diesem „Blick in die Welt", der mir nicht ganz unbedeutend erscheinen wollte. Der Verfasser schildert darin ein vornehmes Haus, in welchem der Herr äußerlich ein höchst achtbarer, aber in sich nüchterner Mann ist, der mit seiner ganzen Familienumgebung in den gewöhnlichsten Dingen des aristokratischen Lebens aufgeht, in der Antheilnahme an Jagden, Pferden und Hunden, an Gesellschaften, Bällen und dergleichen. Alles dieses hat einen gewissen Schein und Schimmer, denn Graf Testenort ist reich und angesehen. Man umgiebt sich auch mit Literatur, mit Kunst und Wissenschaft, allein in blos oberflächlicher und ausschmückender Weise. Mitten in diesem äußerlich so prachtvollen und heiteren Leben befindet sich eine Frau von etwas höherem Gedankenfluge. Es ist die Gattin des Grafen. Sie fühlt sich verödet, vereinsamt, unverstanden. Da kommt Herr von Laren, ein Stück Lord Byron-Natur, ein Mann von Geist, aber blasirt, frivol, abenteuerlich; er umstrickt Mathilde, reizt, fesselt sie. Sie kämpft gegen seine Verlockung und bittet deswegen Testenort flehentlich, ihm sein Haus zu verschließen. Dieser findet ihre Bitte albern, verspottet ihr romantisches Wesen und verlangt, sie solle die Wirthin des Hauses mit Würde weiter vorstellen. Sie verzweifelt, und als Laren sie allein im Park überrascht, weiset sie ihn erst standhaft zurück, endlich aber, hingerissen von seiner dämonischen Gewalt, vergißt sie sich und sinkt in seine Arme. Dies sieht der Graf. Er fordert noch in derselben Nacht Laren und fällt, während Letzterer nur verwundet wird.

Das „Tagblatt" erachtete es als den Gipfel der Gemeinheit, daß im 4. Akt Laren Mathilde nicht verläßt, sondern ihr seine Hand anträgt. Sollte er gehen und sich nicht weiter um sie kümmern? Das wäre doch wohl erst vollends gemein. Mathilde ist über seinen Antrag entsetzt, flüchtet zu ihrem Kinde und verbannt ihn, ihm nur das Versprechen gebend, ihn nach Jahren noch einmal sehen zu wollen. Im 5. Akt erfolgt dies Wiedersehen in Neapel. Ihr Kind ist gestorben, die bunte Welt, die sie einst umgeben, ist zerstoben; Alles ist philisterhaft, spekulativ, in seiner Art glücklich geworden; sie kommt, um in Laren's Armen zu sterben, der selbst gebrochen und von Reue gefoltert, Ruhe in einem Kloster sucht.

Die Stuttgarter Kritik hat dieses Stück unbarmherzig zerfleischt

Digitized by Google

und mir höhnisch dabei vorgehalten, daß ich keine französischen Entsittlichungsdramen, dafür aber deutsche brächte, die moralisch viel ärger als jene gesunken erschienen und ihnen obenein das Wasser nicht reichten an Werth der Mache. Nun will und kann ich durchaus nicht behaupten, daß das Wartenegg'sche Schauspiel als Meisterwerk zu gelten hat. Im Gegentheil, ich erkannte seine Schwächen und Fehler wohl, aber ich fand über dem Ganzen doch einen Hauch von Romantik und Poesie, wie sie z. B. die Dramen von Octave Feuillet aufweisen, die immerhin ebenfalls nicht gerade Muster dramatischer Vollkommenheit sind. Ich dachte, man würde einen Versuch auf ähnlichem Gebiet nicht unfreundlich aufnehmen und einen deutschen Dichter mit Freuden begrüßen, der ein Schauspiel zu schaffen bestrebt war, welches die modernen Ehekonflicte der vornehmen Gesellschaft sich zur Aufgabe gestellt und diese Aufgabe, wenn auch nicht in zufriedenstellender, doch immerhin in spannender und ergreifender Weise durchgeführt hatte. Das Publikum erkannte das auch bis zu einem gewissen Grade an, denn es nahm den Versuch freundlich hin. Nur die Presse wieder donnerte gegen ihn los. Ich mußte zu meinem Schrecken erfahren, daß man bei Wartenegg alles das gemein fand, was man bei den Franzosen geistvoll und reizend zu finden pflegt. Freilich war der deutsche Verfasser nicht so geübt und zu Hause auf diesem verfänglichen Felde. Aber eben deswegen hätte man ihm mit einiger Nachsicht begegnen und ihn leiten, nicht vernichten sollen.

Man hat ihn seitdem in Wien zum Custos einer kaiserlichen Gemäldegallerie gemacht; ein Stück aber hat er nicht mehr den Bühnen angeboten, so viel ich weiß.

Das „Ave-Läuten", ein einaktiges Charakterbild aus dem Volksleben der baierischen Hochlande, das in München mit Beifall aufgeführt worden war und seinen Hauptreiz in der landschaftlichen Stimmung und dem süddeutschen Gebirgsdialekt beanspruchte, verfehlte bei uns nicht ganz den Eindruck, deutete denselben jedoch nicht genügend aus, da Herr Löwenfeld das dazu erforderliche Idiom zu wenig beherrschte. Das markige, nur zwischen zwei Männern spielende Stück, in dem ein Wilderer seinen beim Wildern vom Förster Mangold erschossenen Sohn an diesem dadurch rächen will, daß er ihn hoch oben auf der einsamen Alm, verwundet an einen Baumstumpf gebunden, dem Hungertode überlassen will, aber durch das ferne Ave-Läuten aus dem Thalgrunde daran erinnert, die Rache Gott zu überlassen, ihn wieder losbindet — ist mit erschütternder Einfachheit und volksthümlicher Naturtreue ausgeführt. Das kleine Schauspiel spielt sich in der

Digitized by Google

abendlichen Gebirgsstille, gleichsam wie im Nebel und Dämmer in Herz beklemmender Tragik ab, um dann zum Schluß in den fernen Glockenklängen in versöhnender Stimmung auszutönen.

Der Verfasser, ein höherer preußischer Offizier, antwortete mir auf meine Meldung über die Aufführung:

„Für Ihre große Güte, mir persönlich den Erfolg meines „Ave-Läuten" mitzutheilen, gestatten Sie mir wohl, meinen wahrhaften Dank auszusprechen! Es thut mir leid, daß die für einen Act so mühsame Inscenierung nicht durch vollen Beifall belohnt worden ist, doch begreife ich Ihr prägnantes Wort „mehr befremdet als ergriffen" durchaus; ich möchte nun selbst glauben, daß „Ave-Läuten" nur in seinem Heimathboden, München nämlich, wo man an gewaltsame Scenen (in all den baierischen Volksstücken) gewöhnt ist, wirklichen Erfolg haben konnte. Vielleicht gestaltet sich aber die Wiederholung, da man jetzt weiß, was zu erwarten, günstiger? Ich hoffe es für Sie, die Schauspieler, wie — mich.

Da Sie mir nun schon eine Minute gönnen, so muß ich gleich noch zweierlei Dank vom Herzen sprechen: einmal für die ausführliche Berichtigung der wunderlichen Correspondenten-Phantasie, bezüglich Herzog Karl Theodor's von Bayern (diesem war die Autorschaft irrthümlich zugeschrieben worden), und dann einen sieben Jahre alten Dank für die strenge Kritik meines „Darnley". Diese Kritik hat mich zu ernsten Studien gestachelt und leuchtet mir in ihrem Schlußsatz:

„Die Begabung des Dichters liegt gewissermaßen noch im leisen Duft und Nebel der Anfängerschaft vor uns; ob sie sich je zur Sonnenhelle und Meisterschaft durchringen wird, muß die Zukunft lehren."

Sie leuchtet mir noch immer — gleichsam als Hoffnungsstern vor."

„Ein ehrlicher Makler", ein Volksstück mit gesunder Moral, aber zu verbrauchten Vorgängen, und den Stuttgartern zu berlinisch, mundete nicht.

„Die Tochter des Herrn Fabricius", dieses Schauspiel, das bei der Münchner Preisbewerbung erst den Preis zuerkannt erhielt und sich denselben nach der ersten Aufführung wieder aberkannt sehen mußte, ist nichts destoweniger die beste dramatische Schöpfung, welche Preisausschreibung gezeitigt hat. Es ist allerdings ein Rührstück, aber ein Rührstück, das in allen seinen Fehlern und Schwächen doch immer den echten dramatischen Dichter und in seiner Handlung ein Problem von höher gehender Bedeutung aufweist. Es wurde bei uns sehr

Digitized by Google

gut gegeben (Rolf: Herr Herzfeld; Ida Reinhold: Frau Wahlmann; Agathe Stern: Frl. Mondthal; Fabricius: Herr Löwenfeld; später Herr Wiené; Frau Wohlmuth: Frl. Steinau; Demmler: Herr Junkermann abwechselnd mit Herrn Pauli.) Wir konnten es öfter wiederholen, obschon das „Tagblatt" seine Aufführung einen Mißgriff der Intendanz nannte. Ergriffen hat es die Zuschauer stets auf das Tiefste und selten ist bei einem Schauspiele so viel geweint worden, als bei diesem.

„Unwiderstehlich", ein harmloses Lustspiel unseres geschätzten Helden und Liebhabers, des Herrn Albrecht Herzfeld, fand als dramatischer Versuch eines beliebten Mitgliedes freundliche Aufnahme; weniger günstig erwies man sich der Erstlingsarbeit eines Lehrers am Polytechnikum: „Am Brunnen zu Karlsbad", die breit und zerfahren in der Handlung, vollständig wirkungslos blieb. Nicht besser erging es Molière's „Sganarelle", jener kleinen drolligen Posse, die Wolf Graf Baudissin in ungereimten Jamben vortrefflich verdeutscht hat. Dagegen gefiel der „Tartüffe", von Adolf Laun übertragen, vorzüglich. Professor Dr. Adolf Laun in Oldenburg, vor einigen Jahren dort verstorben, besaß ein eigenes, glückliches Uebersetzungstalent, das er an A. Chenier, Béranger, Burns, Gray, Luis de Leon, Bryant („Dichtercharaktere", Bremen, Kühtmann) und Anderen glücklichst bewährt hat. Er übertrug auch Stücke von Molière (Ausgewählte Lustspiele von Molière. Leipzig, 1881. Verlag von Wilhelm Friedrich) in fünffüßigen, paarweis gereimten Jamben in ganz vortrefflicher Weise. In dieser Verdeutschung führten wir den „Tartüffe" auf und errangen damit einen durchschlagenden Erfolg, so daß sich die Komödie in dieser Fassung bei guter Darstellung (Madame Pernelle: Frau Wentzel; Orgon: Herr Wentzel; Elmire: Frau Wahlmann; Tartüffe: Herr Löwenfeld, später Herr Wiené; Dorine: Frl. Braud) dauernd bei uns eingebürgert hat. An einem Abend Molières „Tartüffe", am andern „Das Urbild des Tartüffe" von Gutzkow ergab zwei wohl zu einander passende und sich ergänzende Vorstellungen, die Beifall, wenn auch nur geringen Besuch, erzielten.

Die letzte Schauspiel-Neuigkeit des Jahres: „Der Bibliothekar" von G. v. Moser, die in Wien und in Berlin ausverkaufte Häuser und lebhaften Beifall erzielte, gefiel zwar bei uns, ohne indeß die zündende Wirkung zu erlangen, die sich die Inhaber der guten Rollen davon versprachen. Ich selbst war von Anfang an nur ungern an die Sache gegangen, die an sich sehr drollig und lustig, leider bei uns in der Besetzung dadurch Mangel litt, daß die

Digitized by Google

Begabungen auch unserer besten Kräfte die ihnen zuertheilten Aufgaben nicht durchweg zweckmäßig zu decken vermochten.

Zu meinem besonderen Leidwesen verlor ich in diesem Jahre Frl. Marie Saldern. Man hatte ihr Anträge vom königlichen Theater in Wiesbaden gemacht und sie dieselben angenommen, weil sie der Theilnahmlosigkeit des Publikums und der beständigen Rügen der Presse einigermaßen müde, in andern Verhältnissen mehr Aufmunterung und Anerkennung zu finden hoffte. „Mein schneller Schritt ist doch einigermaßen zu entschuldigen, da, wie sie wohl wissen, Publikum und Presse in Stuttgart dem Theater gegenüber nur einzig dastehen in der Welt!“ schrieb sie mir. Später bereute sie den schnellen Schritt und sie suchte ihn rückgängig zu machen, was ihr jedoch nicht gelang. Allen Zwiespalt endigte eine glückliche Heirath in Wiesbaden. An ihre Stelle trat Frl. Kamilla Mondthal vom Hamburger Stadt-Theater, eine junge Wienerin, die, eine Schülerin des Wiener Hofburgtheater-Mitgliedes, Herrn Adolf Sonnenthal, aus Dankbarkeit und Verehrung für diesen ihren Vaternamen mit dem Namen Mondthal vertauscht hatte. Sie erwies sich so begabt und strebsam wie ihre Vorgängerin, nur nicht ganz so andauernd und hingebend darin. Ihr ganzes künstlerisches Schaffen wurde ihr leichter als jener, da sie im Sprechen mit keiner fremden Aussprache zu kämpfen hatte und durch eine gute Vorbildung in ihren Studien zugleich geregelter und geförderter erschien. Dafür nahm sie die Sache aber auch zuweilen leichter und dies um so mehr, als verblendete Freunde und Verehrer sie zuletzt in ihren Rollenansprüchen irre machten, wie wir später noch zu sehen Gelegenheit haben werden. Mit ihr zugleich traten in die Oper für das dramatische Fach Frau Anna Elzer ein, eine junge, hübsche Sängerin mit großer Stimme, wohl geschult, sehr musikalisch, überaus dienstwillig und stets bereit, bei jeder Repertoirschwierigkeit sich ins Mittel zu legen und auszuhelfen; für das Soubrettenfach Fräulein Clementine Schmöger, eine junge Württembergerin, die sich durch sympathische Stimme, Reinheit des Tons, gute Schule und musikalische Bildung hervorthat. (Sie hat später den Chordirektor, Herrn Heurung, geheirathet und die Bühne verlassen.) Für den wegen andauernden Siechthums in Ruhestand versetzten Baryton, Herrn Bertram, stellte man Herrn Randolfi an. Im Ballet ersetzte Frl. Hofschüller: Frl. Rosa Farchow, eine junge Tänzerin, die mit viel Geschick und Anmuth ihre Tänze auszuführen wußte.

Als Gäste erschienen: Frau Auguste Wilbrandt-Baudius

Digitized by Google

(Susanne in „Letzter Brief“, Therese Theinach in „Auf den Brettern“, Else in „Die Maler“); Frl. Minnie Hauk (Rosine in „Barbier von Sevilla“, Mignon, „Regimentstochter“, Elsa in „Lohengrin“); Frau Maria Wilt (Donna Anna in „Don Juan“, Valentine in „Hugenotten“, Lucrezia Borgia und Norma), alle drei unter starker Betheiligung des Publikums und rauschendem Beifall.

Frl. Amely Schütky, eine stimmbegabte Tochter unseres Kammersängers und Regisseurs, führte sich glücklich mit der Pamina in „Die Zauberflöte“ in der Theaterwelt ein.

Durch den Tod verloren wir Herrn Friedrich Lehr, einen früheren tüchtigen Bassisten, den ich jedoch nur noch im Schauspiel mitwirkend vorfand. Er war der geborene Biedermann in Wirklichkeit wie auf der Bühne, ehrenhaft, wohlwollend, friedsam, gewissenhaft und treu, ein Mensch mit einem goldenen Herzen. Er spielte gute Charaktere immer gut und mit dem vollen Ausdrucke überzeugender Wahrheit, schlicht, einfach, mit rührendem Tone und einer Mimik, die nichts zu wünschen ließ. Aber er hatte von früherher auch solche Parte inne, die Kraft, Leidenschaft und imponirende Haltung verlangten und dafür, da er in letzter Zeit sehr gealtert und eine schleichende Krankheit, die Wassersucht, sein Organ so wohl wie seine sonst stattliche Gestalt abzuschwächen und zu untergraben begann, schwanden ihm allmählig die äußeren Mittel dafür. Aus diesen Ursachen und auch, weil längere oder kürzere Unpäßlichkeiten seine künstlerische Thätigkeit häufig unterbrachen, mußte ich veranlaßt sein, ihm diese und jene Rolle zu nehmen. In seinem Schmerze schrieb er mir einmal:

„Betreffs der Rolle des Dogen in „Fiesko“ habe ich nachdrücklich zu betonen mir erlaubt, daß ich allerdings Werth auf dieselbe lege, und ich wiegte mich seither in der angenehmen Hoffnung, daß ich wohl im Besitz derselben bleiben werde. Ich habe mich getäuscht, habe sie leider verloren, wie so manche andere von den *wenigen* meiner *besseren* Parthieen. So ergings mir mit Buttler, Banquo, Kaiser in „Käthchen von Heilbronn“ u. dgl., so habe ich eine recht hübsche Rolle in „Werner“ — den Amtsboten — abgeben müssen, so verliere ich jetzt auch noch den Dogen. Für alle diese Rollen habe ich in denselben Stücken jedesmal eine geringe Episode als Ersatz erhalten. Es handelt sich jetzt nur noch um eine *ganz kleine Zahl* von Rollen, dann bin ich *vollständig* degradirt. Ich muß Ihnen wiederholen, Herr Geheimer Hofrath, daß es

Digitized by Google

mich schmerzt und mir schon vielen Kummer und manche schlaflose Nacht bereitet hat. Wenn ich nach dem Grund forsche und mich frage, wodurch ich solche Zurücksetzung wohl verschuldet, worin ich mich gegen Sie vergangen haben könne — ich finde die Antwort nicht. Ich bin mir bewußt, meine Pflichten jederzeit pünktlich und gewissenhaft erfüllt, auf alle mir anvertrauten Rollen, auch die kleinsten, den gehörigen Fleiß verwendet und sie nach besten Kräften durchgeführt zu haben — dennoch nehmen Sie mir eine nach der andern. Es betrübt mich diese Zurücksetzung um so mehr, als ich finde, daß sie hauptsächlich und meistens nur mir zu widerfahren scheint, und Sie mir doch in mündlichen Gesprächen wiederholt die Versicherung Ihres Wohlwollens gegeben haben.

Verargen Sie mir meine Offenheit nicht, Herr Geheimer Hofrath, es war mir Bedürfniß. Ihnen gegenüber meine Brust zu erleichtern. Ich gehöre nicht zu denen, die in Café's und Wirthshäusern herumschimpfen oder mit Recensenten sich beschäftigen, ich bin gewohnt und ziehe vor, am rechten Ort meine Sache anzubringen.

Ich gebe mich gern der Hoffnung hin, Sie werden mir vorkommenden Falls geneigte Berücksichtigung schenken und bitte um fernere Fortdauer Ihrer mir wohlmeinenden Gesinnung."

Dieser Brief ist der ganze Mann. Bewegt davon, habe ich ihm klar und offen die Gründe meiner Handlungsweise dargelegt und er hat sich entsagend gefügt, ohne Verbitterung, ohne Groll mit seinem gewohnten Eifer auch die kleinste ihm zuertheilte Rolle ausführend. Bis an sein Ende, das sanft infolge eines Herzaderbruchs ihn im Schlaf überkam, blieb er mir zugethan und dankbar für jede Theilnahme. Ich werde seiner nie vergessen. In ihm war die gute alte Zeit und die gute alte Schule der Schauspielkunst würdig vertreten.

Die neue gährte und wirbelte in einem anderen jüngeren Kopfe. Herr Dr. Albrecht Herzfeld schrieb mir nach einer Wiederholung des „Hamlet":

„Wenn es auch Mitternacht ist, so ist diese Stunde für einen keine ungewöhnliche Zeit, der den Hamlet gespielt hat, um noch einige Worte aus seinem dankbaren Herzen tönen zu lassen. Ich komme zu Hause, nachdem es mir vergönnt war, durch Ihre Güte diese gewaltigste tragische Rolle dem Publikum vorführen zu können. Wenn auch ein gewisser äußerer Erfolg nicht ausblieb — den ich jedoch auf Rechnung des Stückes

Digitized by Google

ſtelle — ſo kann ich doch nicht umhin, Ihnen, verehrter Herr Hofrath, zu bekennen — daß ich ſehr unzufrieden mit meiner Leiſtung war. Alle von Ihnen gerügten Fehler — die ich mir Mühe gab, vermeiden zu wollen — traten — ich fühle es, um ſo mächtiger zu Tage, je mehr ich mir Mühe gab — ſie zu umgehen.

Ich fühle mich darüber — ich geſtehe es offen — ſehr niedergeſchlagen. Es iſt ſo wahr, was Sie ſchrieben. Ja — ich weiß es — das Beſtreben, über dieſer Rolle zu ſtehen, verleitet mich zu ſehr zur Aeußerlichkeit — ich vermeide — um nicht zu ſagen — vernachläſſige darüber die einzelnen großen Momente in der Darſtellung dieſer Rolle. Ich habe die feſte Ueberzeugung, daß ich die Rolle beſſer hätte ſpielen können, wenn ich nicht ſo viel darüber geleſen, ſo viel darüber gedacht hätte. Ich kann nicht ſchlafen gehen, ehe ich nicht dieſe Beichte einem Shakeſpeare-Kenner, einem Dramaturgen abgelegt habe, — der freiwillig — ohne daß ich ihn darum gebeten, dieſe Rolle wieder mit mir aufs Repertoire geſetzt hat, jedenfalls in der Ausſicht, daß ich ſie beſſer als das erſte Mal ſpielen würde. Wenn dies nicht der Fall war — ſo bitte ich Sie herzlichſt — mir es nachſehen zu wollen. Es iſt dieß die einzige Rolle meines Repertoirs, die ich immer mit großem Zagen ſpiele. Aber auf alle Fälle bitte ich Sie, meinen Dank entgegennehmen zu wollen, daß Sie mir immer wieder dieſe Rolle zutrauen.

So, jetzt gehe ich beruhigt zu Bett, nachdem ich mein Herz ausgeſchüttet. Tadeln Sie mich nur — denn der Tadel eines ſolchen Einzigen überwiegt, wie Hamlet ſagt, in meiner Schätzung ein ganzes Schauſpielhaus von Anderen.

Verzeihen Sie meine raſche Schrift. In mir zittert der Hamlet nach — und es iſt ſchon ſpät. Aber, wie der Menſch ſein wahres Gefühl im Rauſche zeigt — ſo ſtrömt es dem Schauſpieler über, wenn er von einer großen Rolle — die er geſpielt hat — erregt die Feder ergreift — um ſeine Empfindung zu Papier zu bringen. Dieſelbe iſt wahr — ich bin Ihnen ein treuer, dankbarer Anhänger — wenn ich nur wüßte, wie ich es bethätigen könnte."

Ich theile dieſen Brief nur mit, um einigermaßen das Verhältniß zu kennzeichnen, in dem ich zu den Mitgliedern ſtand. Vielen derſelben war ich mehr ein Freund und Berather als ein Vorgeſetzter, ja, ich darf wohl ſagen, ich war es Jedem, der meine Freundſchaft und meinen Rath in Anſpruch zu nehmen ſich bewogen fand. Aber es kam ſicher auch Niemand zu kurz, der ſich dazu nicht veranlaßt ſah. Gleiches Recht und gleicher Antheil Jedem, der dem Ganzen

Digitized by Google

dient, war mein Wahrspruch, und weil die Mehrzahl dies erkannte, widmete sie auch wieder dem Ganzen ihr lebhaftestes Interesse und Denken. Ich hatte das Glück, manche reichbegabte und durchgebildete Kraft zu gewinnen und wie diese mit ihrer besten Einsicht und ihrem redlichsten Willen der Anstalt zu dienen bereit gewesen sind, davon mag eine weitere Aeußerung Zeugniß ablegen, die derselbe Herr Dr. Herzfeld mir hat zugehen lassen.

„Sie haben," schrieb er, „meinem Talente und meinen Bestrebungen immer eine so freundliche Aufmunterung erwiesen, daß ich dadurch allein schon ermuthigt würde, dieses Schreiben an Sie zu richten, wenn ich auch nicht voraussetzen dürfte, daß Ihnen jede Meinungsäußerung eines Künstlers angenehm ist, sobald dieselbe das Beste der Ihrer Leitung unterstellten Kunstanstalt im Auge hat. Was mich aber besonders zu diesem Schritt veranlaßt hat, ist der Umlauf, den Sie unlängst unter den Mitgliedern des Hoftheaters circuliren ließen.

Ich bin erst kurze Zeit hier, habe aber schon mit Bedauern die Beobachtung machen können, daß im Gegensatz zu andern Städten die Theaterlust in Stuttgart nicht in dem Maße vorhanden ist, wie man sie kunstsinnig geregelten Verhältnissen wohl entgegenbringen sollte. Ich bedaure es umsomehr, als ich das Glück habe, dem Publikum zu gefallen, und als es mir selbst hier gefällt. Doch wie ich annehme, daß diese Theilnahmlosigkeit nur im Publikum und nicht auch im Kunstpersonal vorhanden ist, so ist es ja auch möglich, wenn wir erst mit verdoppelten Kräften den Eifer für Hebung künstlerischer Interessen bethätigen, daß die Theaterlust wieder erweckt würde und mit der Zeit sich hebe, wie Sie es selbst in Ihrem letzten Umlauf an uns Mitglieder hoffen. — Ja, mit der Zeit! — Bei jedem Volke, beim deutschen aber am nachweisbarsten, herrscht doch eine durchgängige Uebereinstimmung zwischen der Entwicklung des Theaters und dem öffentlichen Leben. Es würde mich an dieser Stelle zu weit führen, dies eingehender zu begründen, doch eines steht fest: in letzter Instanz hat ja auch die Kunst keinen andern Boden, keinen andern Inhalt, als die allgemeine Wiege alles Daseins, die Zeit, in der wir leben; sie hat auch heute nur die eine Aufgabe, in ihren letzten Zielen die eine Bestimmung, hinter dieser Zeit nicht zurückzubleiben. Und da möchte ich die Frage aufwerfen, ob es nicht thunlich ist, sobald als möglich diese Zeit ins Auge zu fassen, und ihr und ihren Anforderungen vollkräftig zu entsprechen.

Ich habe nicht die Berechtigung, Ihnen, hochverehrter Herr Hofrath, eine Abhandlung in wissenschaftlichem Sinne zu unterbreiten, aber im

Digitized by Google

Hinweis auf Ihre Freundlichkeit hoffe ich, daß Sie mir gestatten, Ihnen den Vorschlag zu machen, uns Künstlern und dem Publikum in Stuttgart mit Hülfe eines neuen Mittels dieses Erwecken der Theaterlust zu erleichtern. Dieses neue Mittel, an andern guten Bühnen, wie München, Leipzig ꝛc., schon längst in Anwendung gebracht, wären „volksthümliche Vorstellungen „für das größere Publikum zu ermäßigten Preisen an Sonntagsnach„mittagen." Ich brauchte für meinen Vorschlag keinen Grund weiter anzugeben, weil jede künstlerische wie wissenschaftliche Leistung ihren Zweck in sich selbst trägt und sich durch ihre eigene Erscheinung rechtfertigt: so werden Sie auch in diesem Schreiben leicht den Beweggrund erkennen, nämlich die Theilnahme für das Kunstinstitut, dem ich angehöre; und doch erlaube ich mir mit Einigem diesen Vorschlag zu begründen:

Die Literatur ist der Spiegel des nationalen Daseins und innerhalb dieser Literatur ist das Drama die vollendetste Entfaltung desselben; somit ist das Theater, das lebendig gewordene Drama, der großartigste Spiegel des öffentlichen Lebens, den die Literatur überhaupt zu bieten hat. Unter keinen Umständen dürfte man dem Volk diesen Spiegel entziehen, denn das Volk allein ist noch fähig, das Schöne zu empfinden, für dasselbe Opfer zu bringen. Die dramatische Literatur selbst aber ist noch im Verfall, und mit diesem Verfall geht das Sinken der praktischen Bühne Hand in Hand, wenn man nicht rationelle Vorkehrungen trifft. Die Zeiten von Wien unter Schreyvogel, Dresden unter Tieck, München mit Eßlair, Hamburg unter meinem Großvater und dem alten Schmidt, Immermann und Laube in seiner früheren Kraft sind vorüber, der Glanz dieser Bühnenperiode ist erloschen und nur die Erneuerung des Interesses, welches das Volk am Theater nimmt, wird auch die Bühne wieder erneuern. Das Publikum muß wieder Interesse am Theater gewinnen. Und schon der gute Wille, bescheiden in Scene gesetzt, legt die Keime, die reifen müssen, wenn unsere kleinen Anfänge der größeren Zukunft wirkungsvoll vorarbeiten. —

Wie kann man aber einen bessern Anfang machen, als wenn man dem Publikum Gelegenheit giebt, am Sonntag, dem einzigen freien Tag für den Arbeitenden, an dem er bisher immer nur Oper zu hören bekam, auch dem Schauspiele endlich einmal sich zuzuwenden. Auf jede Zeit der Erschlaffung muß wieder die Zeit der Aufregung kommen; diese Aufregung dann in ihren natürlichen Grenzen künstlerisch zu leiten, das Volk selbst sich so heranzuziehen, gehört ja doch unter die schönsten Aufgaben eines Theaters.

Und welche Vortheile erwachsen aus diesem Schritte noch weiter für die Bühne? Wenn jetzt die Presse schweigt und schadet, wird das Publikum

Digitized by Google

sprechen und nützen. Es muß die Lust am Theater gefördert werden, da schon alles Neue interessirt. Das Interessirende wird populär werden, das Populäre dauernd sein. An anderen Bühnen und ihren Fehlgriffen könnte man lernen, welches Repertoir man aufstellen sollte, wie man es spielen müßte; die Erstlingswerke unserer Klassiker aus der Sturm- und Drangperiode — Volksstücke historischen und patriotischen Inhaltes — Stücke, deren Helden vaterländische Männer sind — Stücke, in denen große Dichter persönlich auftreten — Tendenzstücke edlerer Gattung — welch' reicher Gewinn für ein sich bildendes Publikum! Dabei würde mangelhafte Beschäftigung eines großen Personals gemindert und manche Unzufriedenheit beseitigt; vor allem aber würde aus Stadt und Umgebung ein Stammpublikum sich bilden, ganz verschieden von dem Wochentagspublikum oder den Opernfreunden und es könnte, um schließlich das Praktische und Pekuniäre nicht zu übersehen, ein nicht zu unterschätzender Ertrag von mindestens 30 vollen Sonntagshäusern in die Theaterkasse fließen. Eine Reihe von Vortheilen, deren etwaige Nachtheile, wie geschädigte religiöse Interessen oder Unzufriedenheit bequemerer Mitglieder, so wenig stichhaltig sein können, als die Befürchtung mangelnder Arbeitskraft. In letzterem Falle würde ich mich vorläufig selbst erbieten, die Regie ohne Entschädigung zu übernehmen, wie ich sie in Leipzig führte, bis eine definitive Entscheidung beliebt würde.

Ich schließe und spreche die Hoffnung aus, daß Sie, hochverehrter Herr Hofrath, mein Schreiben gern in Empfang genommen und in dem, was ich über die dramatische Literatur unserer Tage sagte, mir beipflichten. Besser als ich, der Schüler, sind Sie in unserer Literatur zu Hause, und auch im Theater kein Feldwebel, wie Sie einstmals an anderer Stelle dem Laube zu verstehen gaben, sondern ein wohlerprobter Regimentschef — mein Chef. Mögen Sie auch als solcher mein Schreiben günstig aufnehmen und wenn auch nicht Alles, so doch die Hauptsache darin als wahr ansehen. Steht doch eine 20jährige Erfahrung hinter mir, habe ich doch die künstlerischen Interessen bei meinem Vorschlag nicht außer Acht gelassen. Denn sie allein sind es, welche dem Theater immer noch die Existenz gesichert haben und sichern werden, mögen dieselben zu Zeiten auch von Unwissenden am deutschen Theater noch so sehr außer Acht gelassen worden sein. Und so glaube ich bestimmt, daß auch mein heutiger, auf künstlerischen Intentionen beruhender Vorschlag Lebensfähigkeit besitzt. Mögen Sie sich der Einsicht dieser Wahrheit nicht verschließen, und recht bald, ohne Zeitverlust sich von derselben durch die That überzeugen."

Dieser Vorschlag ward von mir Herrn von Gunzert unterbreitet

und von uns Beiden reiflich erwogen. Wir übersahen nicht, daß ihm Manches entgegenstand. Zunächst ein gesundheitliches Bedenken: die Besorgniß, daß eine gefüllte Nachmitttagsvorstellung der Abendvorstellung ein nicht genug gelüftetes Haus überweisen würde; sodann, daß die Vorstädte und Umgebungen Stuttgarts zu wenig Verkehrsmittel, Eisenbahnen und Omnibusse zur Verfügung haben und endlich, daß unsere Eintrittspreise eigentlich an und für sich schon gleichsam Volkspreise waren:

Parterre: Sperrsitz	2 M. 10 Pf.
Ein Logenplatz	2 M. — Pf.
Ein offener Platz	1 M. 40 Pf.
I. Galerie: Ein Platz in d. Fremdenlogen	3 M. 40 Pf.
Ein andrer Logenplatz oder ein Sperrsitz von Nr. 11—36	3 M. — Pf.
Ein Sperrsitz von Nr. 1—10 und 37—46	2 M. 40 Pf.
II. Galerie: Ein Platz in d. Fremdenloge	2 M. 60 Pf.
Ein Vorderlogenplatz oder ein nummerirter Sitz	2 M. 10 Pf.
Ein Hinterlogen-Platz	2 M. — Pf.
Ein offener Platz	1 M. 40 Pf.
III. Galerie: Mitte 1 M. 10 Pf., Seite	— M. 70 Pf.
IV. Galerie: Mitte — M. 60 Pf., Seite	— M. 40 Pf.

Als wir indeß, trotz all' dieser Bedenken, dennoch vorsichtig nach Oben hin Erkundigungen über diesen Plan einzogen, wurde uns sogleich entrüstet die Kirche und der Bescheid entgegen gehalten, daß man sich nie entschließen können würde, deren Besuche und Einflusse durch Theatervorstellungen Eintrag zu thun.

Damit war die Sache ein- für allemal bei uns abgethan, die übrigens auch überall wieder, wie es scheint, in Wegfall gekommen ist, ohne daß ihr ähnliche Ansichten wie bei uns entgegen zu treten brauchten.

Gegen Ende des Jahres 1880 (am 22. Nov.) galt es noch den hundertjährigen Geburtstag Konradin Kreutzer's einigermaßen feierlich zu begehen, der eine Zeit lang dem Stuttgarter Hoftheater (1812 bis 1816) als Kapellmeister angehört hatte. Wir führten an diesem Abende „Das Nachtlager in Granada" auf, in dem zum ersten Male Fräulein Löwe die Gabriele sang, nachdem wir höchsten Ortes die Erlaubniß zu Prolog mit Festvorstellung eingeholt hatten. Das Haus

Digitized by Google

war auch an diesem Abende nur mittelmäßig besucht (742 M.), trotzdem diese Oper, man darf es dreist behaupten, sowohl von Seiten der Gesangskräfte wie von Seiten des Orchesters gradezu meisterhaft bei uns ausgeführt wird.

Mein Prolog lautete:

Wenn man heut im deutschen Lande,
Kreutzer, Dein Gedächtniß ehrt,
Wär' es uns wohl eine Schande,
Hielten wir es minder werth.
Denn auf Deinen Wanderzügen
Durch die weite Gotteswelt,
Schlugst mit fröhlichem Genügen
Du hier auf Dein häuslich Zelt.

Jahre lang mit treuem Walten
Hat in Stuttgart Deine Hand
Den Orchesterstab gehalten,
Der in Dir den Meister fand.
Doch nicht Amt allein und Stelle
Bannten Dich in unsern Kreis,
Mehr noch — that's die Silberquelle
Unsrer schwäb'schen Sangesweis'.

Uns're Lieder, klar und lauter,
Volksentstammet, treu und schlicht,
Sprachen Deinem Herzen trauter
Als das beste Kunstgedicht.
Sie mit ihrem echten Wesen
Hast in Weisen frisch und traut
Du zumeist Dir auserlesen
Für den deutschen Männersang.

Leidenschaft mit wildem Drange
War nicht Deiner Muse Born,
Gern entflohst Du im Gesange
Haß und Rache, Grimm und Zorn.
Innig lockten Dich dagegen
In des Menschen tiefster Brust
Zart Empfinden und Bewegen
Reiner, ungetrübter Lust.

Digitized by Google

Unser Uhland, echt und bieder,
War Dein Dichter ganz und gar,
Seine Frühlings-Wanderlieder
Sang Dein Mund uns wunderbar.
Rührend tönet die „Kapelle“
Durch die Lande nah und fern —
Und wie von der Andacht Schwelle
Klingt: „Das ist der Tag des Herrn.“

Deines Ruhmes volle Pfänder
Sind Dein „Bettler.“ — „Hobellied“,
Die Du schufest zum „Verschwender“,
Der noch heut die Welt durchzieht.
Seine wehmuthvollen Klänge
Tragen stets das deutsche Herz
Aus dem irdischen Gedränge
Hoch empor und himmelwärts.

Doch Dein Meisterwerk vor allen
Ist die Oper, die man heut
In den kunstgeweihten Hallen
Aufmerksamen Hörern beut.
Sie — von allen Deinem Schaffen —
Ist die Kron' und höchste Zier,
Und zum Trotz für neid'sches Gaffen
Steht sie leuchtend für und für.

Vieles, was in stolzem Prangen
Ihr sich glänzend angereiht,
Ist im Strom der Zeit vergangen,
Der Vergänglichkeit geweiht.
Sie noch steht in unsern Tagen,
Wie sie vor den Vätern stand,
Denn an ihre Schönheit wagen
Will sich keine Frevlerhand.

Mild und lieblich, zart und linde
Ist in ihr ein jeder Ton,
Und man glaubt im Himmelswinde
Höre man Elysium schon,

Digitized by Google

Hört man ihre Melodieen
Voller Anmuth, sanft und rein
Ahnungsreich und mächtig ziehen
Tief in unser Herz hinein.

Und wenn wie Musik der Sphären
Diese Oper uns umklingt,
Mag uns freud'gen Stolz gewähren,
Daß sie deutschem Geist entspringt:
Deutsches Denken, deutsches Sinnen,
Deutsches Wort und deutsche That,
Deutsches Sehnen, deutsches Minnen,
Deutscher Abscheu vor Verrath.

Und so hört sie, Festgenossen,
Hört sie andachtsvoll und fromm,
Daß, wie Manna ausgegossen,
Sie Euch in die Seele komm';
Daß sie läuternd Euch berühre
Und ein Zeugniß sei gestellt:
Wie das Edle stets noch führe
Auf zum Höchsten diese Welt.

Am königlichen Geburtstage hatte Seine Majestät die Gnade gehabt, mir das Ritterkreuz erster Klasse höchst Ihres Ordens der Württembergischen Krone und damit den Verdienst-Adel zu verleihen.

Im neuen Jahre kam als erste Neuigkeit „Verschämte Arbeit", Schauspiel in drei Akten von Paul Lindau an die Reihe. Der Vorwurf dieses Schauspiels, wenn auch nicht eben neu, erscheint doch wahr und treffend. Ueberdies wird es durch geistvollen Dialog und gute Einfälle gewürzt. Frisch und lebhaft gespielt, verfehlte das Werk seine Wirkung nicht.

Da es am 13. Januar gerade hundert Jahre waren, seit Schiller's „Räuber" in Mannheim zum ersten Male aufgeführt wurden, ließ ich am Vorabend „Die Karlsschüler" und darauf „Die Räuber" folgen. In dem ersteren Schauspiele hatte Herr Herzfeld, von Natur dazu glücklich ausgerüstet, eine Schillermaske gemacht, die man geradezu täuschend nennen durfte. Man durfte glauben, Schiller leibhaftig vor sich zu sehen. In jeder andern Stadt hätte diese Maske Erstaunen und Beifall erregt. Im Stuttgarter Hoftheater rührte sich keine Hand

Digitized by Google

und auch bei dem Rufe am Schlusse des Dramas: „Es lebe Friedrich Schiller!“ wurde nur kärglich geklatscht. Ich will es dem „Staats-Anzeiger“ überlassen über diese Feier zu berichten, damit man mir nicht Schuld gebe, ich sähe die Dinge zu schwarz. Die Zeitung schrieb: „Am 13. Januar waren es hundert Jahre, daß Schiller's „Räuber“ zum ersten Mal in Mannheim aufgeführt worden sind. Unsere Hofbühne hat zur Erinnerung an diesen bedeutsamen Tag am Mittwoch die Laube'schen „Karlsschüler“ und am gestrigen Abend die „Räuber“ selbst zur Aufführung gebracht. Das Stuttgarter Publikum ging auf diese pietätsvollen Intentionen unserer Bühnenleitung wenig ein; die „Karlsschüler“ machten zwar ein gut besetztes Haus, um so spärlicher aber war die gestrige Aufführung auf den besseren Plätzen besucht. Dagegen hatte die oberen Galerien ein dankbares und begeistertes Publikum gefüllt, das nach Kräften gutmachte, was das auf seinen Schiller sonst so stolze Stuttgart durch seine gestrige Gleichgiltigkeit gesündigt hat. Wo blieben am gestrigen Abend jene Kreise, die bei den Schillerfesten unserer Stadt so gerne als die eigentliche, berufene Schillergemeinde gelten wollen? Wenn an irgend einem Abend, so hätten sie gestern in unserem Hoftheater nicht fehlen dürfen. Aber es war dieselbe betrübende Erscheinung, die wir auch bei der vor nicht langer Zeit von unserer Theaterleitung veranstalteten Kreutzerfeier beobachteten: diejenigen, die, um mit Reuter zu reden, die „Nächsten dazu“ gewesen wären, glänzten durch Abwesenheit. Und dabei können sie keineswegs die da und dort gehörte Entschuldigung für sich geltend machen, als ob diese Aufführungen unserer Hofbühne der künstlerischen Würde, die für solche Erinnerungsfeiern allerdings Bedingung ist, entbehrten. Jene Kreutzerfeier war, was die künstlerische Vollendung anlangte, eine geradezu glänzende, und die Schiller'schen „Räuber“ finden hier eine Darstellung, die derjenigen an andern Bühnen gleichen Ranges zum mindesten nicht nachsteht. Die Vertretung der Hauptrollen — Karl Moor: Herr Herzfeld, Franz Moor: Herr Löwenfeld, Amalia: Fräulein Mondthal — die wir bei einer früheren Aufführung eingehender gewürdigt haben, kann auch dem anspruchsvolleren Theaterbesucher eine Darstellung verbürgen, bei der die Pietät gegen den großen Sohn unseres Vaterlandes keinen Schaden leidet. — Größeres Interesse wurde den „Karlsschülern“ entgegengebracht; dieselben waren seit mehreren Jahren nicht mehr zur Aufführung gelangt und konnten gewissermaßen als Novität gelten. Die Aufführung war eine ungleiche; in den ersten Akten durch bedeutende Mängel, sowohl was einzelne Darsteller als die Inscenirung anlangt,

Digitized by Google

beeinträchtigt, in der zweiten Hälfte aber, namentlich im 4. Akt, wo sich die Handlung auf die drei Personen Schiller, Herzog Carl und Franziska konzentrirt, zu ungewöhnlicher Höhe aufsteigend. Hier gewann der Schiller des Herrn Herzfeld erst recht wahres Leben, stand der wirkliche Schiller, an den man glaubte, auf den Brettern; das feurige Spiel des Künstlers entfesselte begeisterte Kundgebungen, wie sie in unserem Schauspiel nicht oft erlebt werden. Die Darstellung der Scene zwischen dem Herzog und Franziska durch das Ehepaar Wenzel gehörte zu dem Besten, die Leistung der Frau Wenzel namentlich zu dem künstlerisch Vollendetsten, was wir seit lange auf unserer Bühne gesehen haben."

Am Ende dieses Monates erschien als zweite Schauspiel-Neuigkeit „Brunhild", eine Tragödie aus der Nibelungensage in fünf Akten von Emanuel Geibel.

Ich leugne nicht, daß ich mit einem gewissen Zagen an dieses Werk des von mir so innig verehrten Dichters gegangen bin. Gerade, weil ich ihn liebte und mir seine Dichtungen besonders am Herzen lagen, fürchtete ich mich, sie der Lauheit unseres Publikums und der Mäkelsucht unserer Presse auszusetzen. Aber Frau Wahlmann drängte nach der Titelrolle und da ich auch sonst die Tragödie in allen ihren andern Parten zweckentsprechend besetzen konnte (Gunther: Herr Neuffer; Siegfried: Herr Herzfeld; Kriemhild: Frl. Mondthal; Giselher: Frl. Engelhardt; Hagen: Herr Löwe; Volker: Herr Rosner; Sigrun: Frau Fricker; Gerda: Frl. Jelenska), so meinte ich jetzt endlich den lang geplanten Wurf wagen zu sollen. Ich wagte ihn und siehe da, er glückte in einer kaum erahnten und erwarteten Weise!

Die erste Aufführung war allerdings nur mäßig besucht (645 Mark), aber nachdem der erste Akt still vorübergegangen, zündete der zweite bereits tief und mächtig und nach dem dritten brachen Beifallsstürme los, wie wir sie bis jetzt in einer neuen Tragödie kaum erlebt hatten. Vier, fünf Mal mußten die Darsteller vor die Rampe und da sich auch im vierten und fünften Akte die Wirkung nicht abschwächte, durfte man wohl an einen vollständigen Sieg dieser schönen Dichtung denken. Noch bangte mir allerdings vor der Presse; aber als auch sie dieses Mal mit warmer Anerkennung sich vernehmen ließ, berührte es mich nur wenig, daß das „Neue Tagblatt" über einen geflickten Königsmantel, den das unverantwortliche Versehen eines Garderobiers zur Aufführung gestellt, beinahe eben so viel Aufhebens machte wie über das Drama selbst.

Digitized by Google

Das Drama Geibel's hatte jedenfalls einen großen Erfolg. Die zweite Aufführung ergab eine Einnahme von 1367, die dritte von 1294, die vierte und fünfte von über 1000 Mark. Solche Einnahmen hatte ich noch nie mit einem Trauerspiel erzielt. Ich finde in meinem Tagebuche vermerkt: „Es ist in hohem Grade wohlthuend für mich und das ganze Theater, in „Brunhild" einmal ein Trauerspiel gebracht zu haben, das begeisterte Aufnahme bei dem Publikum und allgemeine Zustimmung bei der Presse gefunden hat. So etwas hebt und spornt. Wir fühlen uns Alle wie erfrischt und wie aus einem Banne erlöst. Möchte es der Anfang zu einem Umschwunge für das Bessere sein!"

Ich meldete Geibel mit Jubel die günstige Aufnahme und erhielt von dem wahrhaft bescheidenen Verfasser folgende ehrenvolle und zugleich rührende Antwort:

„Durch Krankheit an ausführlicher Mittheilung verhindert, muß ich mich leider darauf beschränken, Ihnen mit wenigen Worten auszusprechen, wie innig mich der glückliche Erfolg erfreut hat, den meine Tragödie „Brunhild" unter Ihrer geistvollen Leitung auf dem Hoftheater zu Stuttgart zu erringen vermochte.

Indem ich Ihnen und Ihrem trefflichen Personal für die liebevolle Theilnahme, die Sie meinem Werke geschenkt, sowie für die siegreiche Ueberwindung so mancher begegnenden Schwierigkeit meinen wärmsten Dank sage, empfehle ich mich Ihrem ferneren Wohlwollen und bleibe in aufrichtiger Verehrung von Herzen der Ihre Emanuel Geibel."

Am 5. Februar folgte neu: „Haus Lonei", Lustspiel in vier Akten von Adolph L'Arronge, ein Stück, das einen unbedeutenden Vorwurf mit großer Geschicklichkeit und Wirkung ausführt. Der Verfasser, der ein moderner Iffland ist, giebt uns hier ein kleinbürgerliches Familienleben mit gleichsam photographischer Gegenständlichkeit. Es reihet sich „Wohlthätigen Frauen" an; „Dr. Klaus" und „Haasemanns Töchter" erreicht es nicht.

Der hundertjährige Todestag Lessings (14. Februar) ward mit einem feinsinnigen Prologe Feodor Löwe's und einer guten Darstellung des „Nathan" begangen, worin Frau Wentzel zum ersten Male recht anerkennenswerth die Daja gab. Herr Panli (Nathan) und Herr Herzfeld (Tempelherr) zeigten sich wohl am Platz; das Publikum hatte sich nur mäßig eingestellt (577 Mark).

Am 25. Februar brachten wir zum ersten Male „Der Freund

Digitized by Google

des Fürsten", Lustspiel in vier Akten von Ernst Wichert, das in der Art des „Geheimen Agenten", sauber gearbeitet, heiter, fein und gefällig im Dialog, oft von reizendem Humor übersprudelt. In der Entwickelung etwas breit und in den Situationen nicht gerade packend, unterhält und beschäftigt es doch sehr angenehm. Fräulein Brand als Emmy spielte reizend; Frau Wentzel als Madame d'Etville sehr tüchtig und Fräulein Mondthal als Cäcilie recht artig. Herr Herzfeld (Dr. Malthus) und Herr Trotz (Herzog) thaten wie alle sonst Beschäftigten ihr bestes. Das Stück gefiel und der Autor antwortete auf meine Anzeige von Aufführung und Erfolg Nachstehendes:

„Ich habe Ihnen herzlichst zu danken, daß Sie meinem „Freund des Fürsten" ein guter Freund des Dichters geworden sind, oder vielmehr geblieben sind, obschon es Ihrer Sachverständigkeit nicht entgehen konnte, daß mit einem Lustspiel dieser Art nicht allzuviel Wolle zu spinnen sein würde. Sie charakterisiren es vollkommen richtig, wenn Sie ihm die Fähigkeit absprechen, mit den jüngsten Erzeugnissen von L'Arronge und Moser-Schönthan in Concurrenz treten zu können; ich wünschte, daß nebenher auch Ihre persönliche Theilnahme, die ein anderes kritisches Princip anlegt, wohlverdient wäre und Ihr freundliches Lob mir die Bürgschaft geben könnte, daß ich einem feinsinnigeren Theil des Publikums wirklich ein Vergnügen bereitet habe. Mir sind auch sonst schon gerade über dieses Stück unaufgefordert Aeußerungen warmer Anerkennung von Personen zugegangen, die ich hochzuachten allen Grund habe, und ich bekenne gern, daß ich daran — vielleicht zu sanguinisch — die Hoffnung knüpfte, das Lustspiel werde sich nach und nach auch die Gunst eines breiteren Publikums erwerben, oder künftig noch einmal vorgeholt werden, wenn man im Theater wieder geduldiger und aufmerksamer zuzuhören geneigt wäre. Von großem Werth ist es mir natürlich, daß die Hoftheater sich des Stückes annehmen und ihm dadurch eine geachtete Stellung geben, daß sie es ihrem Repertoir einfügen. Nur so, wenn es nicht rasch abgespielt, sondern dem gesunden Kern des Publikums erhalten wird, kann es sich bewähren und zugleich den so sehr wünschenswerthen Beweis führen helfen, daß trotz alledem für feinere und gemüthvollere Gestaltungen der heiteren Muse auf unserer deutschen Bühne noch Raum bleibt. Ich bin gar kein Verächter des derberen Schwankes und lache selbst gern einmal aus vollem Halse. Aber es wäre doch nicht gut, wenn das Publikum sich daran gewöhnte, nur so unterhalten sein zu wollen. Ich bin Ihnen herzlichst dafür verbunden, daß Sie es mit meinem Versuch, einmal wieder das feinere Genre zu kultiviren, bekannt gemacht haben. Den Dar-

Digitized by Google

stellern, die dem Stück sicher zu so viel äußerem Erfolg verholfen haben, als es seiner Natur nach erzielen konnte, sagen Sie wohl gelegentlich meinen besten Dank."

Zum Geburtstag des Königs ward nach der Wahl des hohen Herrn neu vorgeführt: „Van Dyck", Oper in drei Akten von Ernst Pasqué, Musik von Robert Emmerich. Der Komponist, ein früherer preußischer Offizier, war vor einiger Zeit nach Stuttgart übergesiedelt und hatte sich als Gesanglehrer Ruf verschafft. Sein Tonwerk, gefällig und anmuthend, gewann sich Freunde, ist aber im Ganzen zu wenig originell und reizvoll, um dem heutigen Geschmacke auf die Dauer zu entsprechen. Nach kurzer Zeit mußten wir es wieder fallen lassen.

Es folgte nun ein kurzes Gastspiel des Herrn Theodor Lobe, der in rascher Folge den Nathan, Fabricius („Tochter des Herrn Fabricius"), Shylock, Präsident La Roquette („Urbild des Tartüffe"), Perin („Donna Diana") und Mephistopheles spielte. Er bewährte sich als eine hervorragende schauspielerische Kraft. Den Nathan spielt er viel rascher und gleichsam lebenslustiger, als es gewöhnlich zu geschehen pflegt. Sein Nathan ist ein rüstiger, munterer, philosophischer Lebemann. Diese Auffassung ist sehr realistisch modern und sticht wesentlich von der älteren ab, die diesen Charakter bedächtig und mit beschaulicher Ruhe, mild, sozusagen mit weihevollem Ernste giebt. Herr Lobe hält sich mehr an den Humor der Rolle und verschafft ihr dadurch bewegteren Ausdruck und lebhaftere Stimmungsfarbe. Es scheint dies eine Wandlung zu sein, die durch den Realismus der heutigen Schauspielkunst bedingt wird. Ich wohnte bei den letzten sogenannten Münchener Muster-Vorstellungen einer Aufführung des „Nathan" bei, in der die Dichtung fast das Ansehen eines Lustspiels erhielt. Frau Frieb-Blumauer (Daja), Herr Kraftel (Tempelherr), Herr Lange (Derwisch), Herr Herz (Klosterbruder), Herr Oberländer (Patriarch) und selbst Herr Lewinsky (Nathan) wetteiferten gleichsam miteinander, dem humoristischen Elemente dieser großartigen Dichtung zur überwiegenden Herrschaft zu verhelfen. Ob damit nicht zu viel gethan und ein wenig auf Kosten des ethischen Inhalts gesündigt wird, lasse ich dahin gestellt sein. Mir wenigstens wollte es scheinen, als litte dieser letztere doch einigermaßen unter dem flotten und lustigen Tone, der sich dabei zur breitesten und behäbigsten Geltung brachte. In Stuttgart war man anfangs schon entrüstet, daß ich den Patriarchen dem Komiker, Herrn Junkermann, gab und doch

Digitized by Google

spielte dieser im Vergleich zu Herrn Oberländer jenen ebenso aufgeblasenen als verschlagenen Kirchenmann mit einer wahrhaft erstaunlichen Zurückhaltung und Gemessenheit.

Uebrigens gefiel die Leistung des Herrn Lobe. Als Fabricius riß er in einzelnen Momenten das Publikum geradezu hin, z. B. in dem, in welchem Agathe ihn zum ersten Mal den Namen Vater hören läßt und er von dem ersten heftigen Aufschrei der Freude bei weiterer Erinnerung und Ueberlegung, was an diesen Namen sich knüpft, nach und nach in wimmerndes Schluchzen übergeht. Auch der Ton des Entsetzens bei dem Erblicken seiner Frau war erschütternd. Ich hatte diese Laute gerade immer in dem Spiele des Herrn Löwenfeld vermißt, der einen wirklichen Schrei überhaupt nicht in der Kehle zu haben scheint. Im Uebrigen mußte ich Herrn Löwenfeld, auch einer Leistung Lobe's gegenüber, einräumen, daß er Tüchtiges in dieser Rolle bot und Beweise gesunder Darstellungskunst zu Tage legte.

Die übrigen Vorführungen des Herrn Lobe bekundeten überall den fertigen, gewandt und sicher schaffenden Künstler, der weniger in großen und gewaltigen, von mächtiger Phantasie getragenen, als vielmehr in sorgsam bemessenen, realistisch ausgeführten Zügen seine Meisterschaft bekundet. Sein Teufel im „Faust" ist klar und verständig durchgeführt, aber weder durch geistvolle Dialektik noch überraschende Wendungen ausgezeichnet. Er giebt den Teufel gleichsam nach der Schnur und der üblichen Schablone, ohne eigene Erfindung und ohne jene epigrammatische Schärfe des Ausdrucks, durch die ihn Seydelmann einst so hervorragend zu verkörpern gewußt hat.

Herr Lobe ließ sich herbei, für das für ihn geringe Gastspielhonorar von 300 Mark für den Abend bei uns aufzutreten. Wir hatten an sechs Abenden mit ihm in runder Summe 4342 Mark eingenommen und ihm davon 1800 Mark auszuzahlen. Die auf unsern Antheil fallenden 2542 Mark auf sechs Abende vertheilt, ergaben für uns eine abendliche Einnahme von 423 Mark, die wir mit größeren Stücken auch ohne Gast zu erzielen im Stande sind. Aehnlich ging es mit den Gastspielen in der Oper. Einem Sänger oder einer Sängerin von Ruf zahlten wir für den Abend 6—800 aber auch 900—1000 Mark. Was waren da für große Geschäfte zu machen, wenn bei ausverkauftem Hause und aufgehobenem Abonnement bei Mittelpreisen 1750 und bei großen Preisen ungefähr 2330 Mark eingenommen werden konnten? Ich mache hier diese Zahlenangaben nur, um darzuthun, daß die sogenannten großen Geschäfte im Stuttgarter Hoftheater am Ende nicht viel besagen wollen

Digitized by Google

und daß es alle Zeit unsinnig gewesen ist, uns Knauserei und Unfähigkeit in Hinsicht auf geschäftliche Praxis vorzuwerfen. Ausbeuten sollten und wollten wir das Publikum nicht, ebensowenig wie es in unserer Vorschrift und Absicht liegen konnte, aus dem Hoftheater eine Erwerbsquelle zu machen. Das alleinige Trachten des Herrn von Gunzert ging, wie ich wiederholen muß, darauf hinaus, den Zuschuß des Königs nicht über das bestimmte Maß hinauswachsen zu lassen. Im Uebrigen knauserte er nicht mehr, als gerade dieser Umstand es erforderte.

Am 2. Mai erschien neu: „Die Märchentante," Lustspiel in vier Akten von Otto Franz Gensichen; im Berliner Hoftheater ein Repertoirstück, fand es bei uns eine nicht über das Maaß gewöhnlicher Freundlichkeit hinausgehende Aufnahme. Unserem Publikum war nicht genug zu lachen darin. Der Verfasser behandelt die Gegensätze: Realismus und Idealismus, die sich in unserer Zeit wieder besonders nah auf den Leib rücken, zu ernst und nicht mit dem drastischen Aufeinanderplatzen, an das unser Publikum durch andere moderne Dramatiker gewöhnt worden ist. Schon die zweite Aufführung war leer (227 Mark — die erste hatte 565 Mark ergeben.)

Zur zweihundertjährigen Gedächtnißfeier, die in Spanien am Todestage des großen Dichters Calderon, am 25. Mai großartig begangen wurde, führten wir neu einstudiert: „Das Leben ein Traum" auf mit einem schwungvollen Prologe von Johann Fastenrath.

Am 3. Juni brachten wir zum ersten Male: „Irene", Operndichtung in einem Akt von Peter Lohmann, Musik von Joseph Huber, einem verdienstlichen Mitgliede unseres Orchesters. Dieses Werk ist musikalisch ganz rhetorisch gehalten, ohne jede Melodie, mehr deklamirte, als gesungene Musik. Es ist ein kühner Versuch über Wagner hinaus, hier und da von wahrhaft orchestraler Meisterschaft, durchweg von stilistischer Strenge und systematischer Folgerichtigkeit, aber im Ganzen abspannend für das Publikum und anstrengend für den Sänger. Es hat unserem Beispiele keine andere Bühne folgen wollen und so ist der Versuch wirkungslos geblieben.

Es schieden in der Mitte dieses Jahres aus: Frau Angelina Luger, Fräulein Jenny Engelhardt, Herr Ucko, Herr Löwenfeld und Herr Neuffer, alles Mitglieder, von denen ich mich ungern trennte. Alle beanspruchten mehr Spielraum und Gehalt, als wir ihnen zu bieten im Stande waren, und nachdem die Verhandlungen lange zwecklos her und hingegangen, schieden wir endlich mit gegenseitigem, wie ich denke, aufrichtigem Bedauern. Frau Luger ging zunächst an das

Digitized by Google

königliche Hoftheater in Berlin, (jetzt am Stadttheater in Frankfurt a. M.), Fräulein Engelhardt an das Thalia-Theater in Hamburg, (jetzt wohl am königlichen Theater in Kassel), Herr Ucko übernahm die Direktion des Stadttheaters in Augsburg, (jetzt in Brünn), Herr Löwenfeld siedelte an das Stadttheater in Hamburg über, (jetzt in Prag), und Herr Neuffer an das deutsche Theater in Prag (jetzt Weimar), alle also an Plätze, die wohl bewiesen, daß ihre künstlerischen Leistungen etwas zu bedeuten hatten. An ihre Stellen traten bei uns: Fräulein Helene Hieser von Straßburg, Fräulein Jenny Lorm vom Stadttheater in Wien, Herr Martens von Breslau, Herr Wiene vom Wiener Hofburgtheater und Herr Konrad Kauffmann vom Hoftheater in Meiningen. Mit Ausnahme des Herrn Martens, der nach einem Jahre wieder ausschied und des Fräulein Lorm, die uns im dritten Jahre verließ, durch glänzenden Vertrag in Moskau gelockt, gehören die übrigen noch heute dem Stuttgarter Hoftheater an.

Die erste Neuigkeit im Herbst war: „Kaiser Friedrich Barbarossa," Schauspiel in sechs Abtheilungen von Christian Dietrich Grabbe.

Oskar Blumenthal hatte 1874 die sämmtlichen Werke Grabbe's als „erste kritische Gesammtausgabe" in der Meyer'schen Hofbuchhandlung in Detmold erscheinen lassen und seine Vorrede zu dem Hohenstaufen-Cyclus dieses Dichters mit den Worten geschlossen: „Bis auf den heutigen Tag hat noch kein Theater auch nur den Versuch gemacht, Grabbe's Hohenstaufen-Dichtungen, in welchen sich in Wahrheit „ein edler Vaterlandsstolz hoch aufrichtet", der Bühne zu gewinnen. Feodor Wehl hat zwar des Oefteren mit Beredsamkeit dafür plaidirt — es ist uns aber nichts davon zu Ohren gekommen, daß er als artistischer Direktor der Stuttgarter Hofbühne das Wagniß unternahm."

Als der vorgenannte Herausgeber der Grabbe'schen Werke diese etwas satyrische Mahnung niederschrieb, lag meine Einrichtung des Grabbe'schen „Barbarossa" bereits zehn Mal vorgenommen, zehn Mal verändert, zehn Mal wieder zurückgestellt, in meinem Pulte.

Wie alle jungen Dramatiker meiner Zeit hatte auch ich für Grabbe geschwärmt und seine geschichtlichen Dramen zur Aufführung empfohlen. Als ich nach den gewaltigen Siegen von 1871 mich vergeblich nach neuen großen dramatischen Schöpfungen umsah, hatte ich in Ermangelung deren endlich auf die Grabbe'schen Hohenstaufen-Dichtungen zurückgegriffen. Ich hatte, wie bereits gemeldet, den Plan gefaßt, aus den verschiedenen Hohenstaufen-Dramen einen Historien-Cyclus zusammen zu stellen, ähnlich wie ihn die englische

Digitized by Google

Bühne in Shakespeare's Kampf der rothen und weißen Rose besitzt. Der „Barbarossa" sollte dafür den Fühler, gleichsam den dramatischen Vorstoß abgeben. Ich war mit Eifer und Liebe ans Werk gegangen. Zwar so leicht, wie Oskar Blumenthal die Sache ansieht, fand ich sie nicht. Er meint: „Für die Bühne den „Barbarossa" zu erobern, sei nicht schwer und schon Grabbe selbst habe sich bereit erklärt, etwaige untheatralische Mißgriffe fortzuschaffen und die Schwierigkeiten, die hier und da durch den Scenenbau für die Bühne erwüchsen, durch zweckmäßige Veränderungen aus dem Wege zu räumen.

So etwas ist allerdings bald gesagt, aber schwer gethan. Grabbe läßt ganze Heere über die Bühne ziehen, in den ersten Akten das Heer der Mailänder und das deutsche des Kaisers, im letzten Akte die Streitmassen des Kaisers und die des Löwen. Mitten im Wüthen der Schlacht geht der Dialog und die Handlung weiter. Man muß ein Heer von Statisten, man muß ein Künstlerpersonal haben, in dem auch die ersten Mitglieder zum Komparseriedienst verpflichtet sind, man muß über viel freie Zeit verfügen und die Kunst und den Blick des Herzogs von Meiningen besitzen, um so etwas ausführen zu können. Mir fehlten, wie ich gestehen muß, alle diese Dinge und Gaben und ich war also genöthigt, mich anders zu fassen. Bei mir kam es darauf an, die Kriegszüge und Kämpfe möglichst von der Bühne zu verbannen und aus den Massengefechten Zweikämpfe zu gestalten. Ich konnte nicht den Barbarossa und Heinrich den Löwen auf dem Schlachtfelde an der Weser sich im wilden Kampfgetümmel begegnen, ich mußte den Kaiser Barbarossa von Heinrich den Löwen, um dem blutigen Gemetzel ein Ende zu machen, zum Gotteskampfe laden und in diesem aufeinander platzen lassen. Anders vermochte ich mir nicht zu helfen. Natürlich mußte auch sonst viel von dem Beiwerke fallen und ich nur einzig darauf bedacht sein: den Kern der Sache herauszuschälen und die nationale Eigenart, „den deutschen Herzschlag", so viel es anging, unversehrt zu lassen, „der sich in jeder Scene der „Hohenstaufen"-Dramen regt."

Ich bin mir bewußt, dies redlich gethan zu haben, womit natürlich keineswegs behauptet sein soll, daß ein Anderer das vielleicht nicht noch mehr und geschickter zu thun im Stande sei. Aber ich war eben der Erste, der den Versuch unternahm und der sich in keiner Weise und nirgends dabei vorgearbeitet sah. Ueber das Bedenkliche desselben konnte ich nicht in Zweifel sein.

Grabbe's Eigenart liegt unserer Zeit ziemlich fern! Seine Großartigkeit, Wucht und Kraft erscheinen unserem Publikum überspannt

Digitized by Google

und maaßlos. Der Zug von Sturm und Drang, der darin vorhanden, erweckt weniger Bewunderung als Staunen, viel eher Lächeln als Erschütterung. Die Geister sind heut zu Tage zu civil gestimmt durch die leichten Lustspiele, die unser Theater bevölkern, als daß sie noch rechten Sinn und ernste Empfänglichkeit für solche schwert- und panzerrasselnde Schöpfungen haben sollten. Aber ich halte es doch für angemessen, in die dramatische Verflachung unserer Tage dann und wann ein solches Werk zu werfen, das jedenfalls die Gemüther aufrüttelt und mit starkem Rucke auf das Feld großer und gewaltiger Ideen schleudert. Der 2. September schien mir der rechte Tag für einen Versuch dieser Art und ich darf wohl sagen: er ward gut aufgenommen. Die Zuschauer wurden doch einigermaßen warm und klatschten an vielen Stellen, namentlich an solchen, die Beziehungen zu unserer Zeit erweckten, wie z. B. da, wo das Verhältniß zwischen Kaiser und Papst erörtert, die Vorahnung des sterbenden Otto von Wittelsbach von der künftigen Bedeutung der Hohenzollern ausgesprochen und die Schicksalswendung der Welfen verkündet wurde. Die Wiederholung des Stückes bot sogar eine höhere Einnahme, als die erste Aufführung (621 Mark zu 587 Mark). Auch die Presse zeigte sich im Allgemeinen günstig. Nur das „Neue Tagblatt" erklärte sich gegen eine Darstellung des Dramas überhaupt und namentlich gegen eine in meiner Bearbeitung, die das Beste herausgestrichen und das Uebrige verhunzt habe; die Kämpfe würden lächerlich, weil ich sie hinter die Scene verlegt hätte u. s. w. Der „Schwäbische Merkur," der „Staats-Anzeiger" und die sonstigen Blätter sprachen sich günstiger aus. Im Ersteren hieß es:

„Wer Grabbe's Dramen kennt, der weiß, daß es eigentlich mehr Aneinanderreihungen bedeutsamer Scenen, als wirkliche Dramen sind. Gleichwohl nennt Grabbe seinen Barbarossa eine Tragödie in 5 Akten, und man kann auch bei dieser Dichtung wohl noch am ehesten sagen, daß ihr eine fest untereinander verknüpfte Reihe von Handlungen zu Grunde liege. Der Aufführung stellen sich aber auch hier bedeutende Hindernisse in den Weg. Nicht nur, daß eine ungeschmälerte Darstellung des Ganzen allzulange Zeit in Anspruch nehmen würde; es sind auch in Beziehung auf die Ausstattung der Scenen und auf die Kostümirung ganzer Massen solche Anforderungen gemacht, daß selbst dem bestdotirten Theater vor den Kosten bange werden muß. Die K. Hoftheater-Intendanz nahm den Kampf mit diesen Schwierigkeiten muthig auf und man muß sagen, daß die Inscenirung, an welcher auch Herr Löwe als Regisseur seinen Antheil

Digitized by Google

hatte, glücklich auf ein bescheideneres Maaß zurückgeführt wurde, und daß dennoch dem Publikum ein reiches Maaß schöner Bühnenbilder geboten wurde. Im Text mußten natürlich tüchtige Striche gemacht werden, und namentlich fiel gleich die erste Scene, welche die Sammlung der Mailänder zum Wiederaufbau ihrer Stadt darstellt, und die nicht zu den schlechtesten gehört, weg. Gleichwohl blieb noch so viel übrig, daß es der Intendanz nöthig schien, ein „Schauspiel in sechs Abtheilungen" daraus zu machen, und wir halten die Gestaltung der Scenen, wie überhaupt das Arrangement im Ganzen für wohlgelungen. Das Wichtigste ist aber, wie sich Grabbe's Patriotismus und Grabbe's Sprache zu der heutigen Denkweise verhält, in wie weit es möglich ist, mit seinen Worten das auszudrücken, was unsere heutige Generation unter Vaterland und Vaterlandsliebe versteht. In der That sind einzelne Stellen als höchst überraschende Weissagungen zu bezeichnen, wenn man bedenkt, daß sie im Jahre 1829 geschrieben sind. Im 2. Akt sagt der Kaiser zu dem Burggrafen von Hohenzollern: „Oft wenn ich von meines Schlosses Zinnen dich, o Nachbar, und deine Burg erblickte, fiel prophetisch es mir ein: gewiß, daß einst, wenn Hohenstaufen in dieses finstern Zeitalters Kämpfen zu Trümmern sank, der Hohenzollern sich bei hellern Sonnen wird erheben, das vollendend, was mein Haus begonnen." Und nachher noch deutlicher, nachdem ihn Heinrich der Löwe verlassen hatte, sagt Friedrich: „Furchtbar deutlich hat mich der Bann belehrt: Ist Deutschland einig, kann's der Vasall durch Abfall nicht verrathen, so ist's der Erde Herrin, wenn's auch nicht erobert. Die Nachbarn zittern alle dann vor uns, und ruhig kann ich dann vom Thronsitz schau'n, und bin doch Schiedsrichter der Welt! Das ist der Sinn der röm'schen Kaiserkrone der Germanen!" Auch die „Versöhnung mit dem großen Feind, dem Papste" (Alexander III.) läßt leicht Beziehungen auf unsere Gegenwart zu."

Im weiteren Verfolg der Besprechung wird beklagt, daß noch zu viel Waffenlärm in dem Stücke sei, den das „Neue Tagblatt" grade schmerzlich vermißt hatte.

Die Besprechung des „Staats-Anzeigers" lautete:

„Die erste Schauspiel-Novität der Saison verdankte ihre Aufführung dem patriotischen Anlaß des Sedantages und trug infolge dessen selbst einen patriotischen Charakter. Die Intendanz versuchte es, eines der Hohenstaufendramen des unglücklichen Christian Dietrich Grabbe (geb. 1801, gest. 1836) auf die Bühne zu bringen. Erinnert man sich, welch' ungemein schwache Produkte unsere modernen Bühnen-

Digitized by Google

dichter im letzten Jahrzehnt für derartige nationale Feiern zu Markt gebracht haben, so kann man es nur gutheißen, wenn eine Hofbühne, der die Kräfte und Mittel dafür zu Gebote stehen, an solchen Tagen einen Akt der Pietät vollzieht und das Werk eines wirklichen Dichters, wenn es auch keine bleibende Aufnahme ins Bühnenrepertoir finden kann, wenigstens vorübergehend der Vergessenheit entreißt. Der Versuch war auch kein undankbarer, das Stück und die Darsteller ernteten großen Beifall. Wir wollen uns nicht damit aufhalten, nachzuweisen, in wiefern dieses Drama den dramatischen Gesetzen widerspricht: der Stoff, den es behandelt, und die Glut und Kraft der dichterischen Sprache waren mächtig genug, das Publikum innerlich zu erfassen und es über seine Unebenheiten hinwegsehen zu lassen. Was aber den Erfolg des Stückes — denn ein solcher ist zu verzeichnen — in erster Linie ausmachte, das war die wirklich gute Darstellung, die ihm widerfuhr. Namentlich waren es die Herren Herzfeld, Wiene und Wentzel, welche die historischen Persönlichkeiten Barbarossa's, Heinrich des Löwen und des streitbaren Erzbischofs Christian von Mainz recht glaubhaft verkörperten. Die geistlichen Rollen des Papst Alexander III. und des Kardinals Ugolini waren in den Händen der Herren Löwe und Pauli, die deutschen Fürsten Friedrich von Oesterreich, Pfalzgraf Otto von Wittelsbach und der Burggraf von Hohenzollern wurden von den Herren Willführ, Kauffmann und Trotz recht wacker dargestellt. Eine äußerst angenehme Erscheinung war der jugendliche Prinz Heinrich von Hohenstaufen des Fräulein Mondthal. Die eigentlichen Frauenrollen des Stücks sind von sehr untergeordneter Bedeutung, Frau Wahlmann-Willführ hatte in der Rolle der Herzogin Mathildis kaum im letzten Akt eine dankbare Scene, die Kaiserin Beatrice spielte Fräulein Jelenska. Weiter erwähnen wir noch den Konsul Gherardo des Herrn Rosner, und den Landsknecht Landolph des Herrn Wallbach. Die Inscenirung des Stückes durch Herrn Regisseur Löwe verdient alle Anerkennung."

Die ganze Aufführung war also jedenfalls kein Fehlschlag und infolge dessen möge es mir erlaubt sein, den Spieß umzukehren und zu fragen: warum hat Herr Dr. Oskar Blumenthal davon nicht Akt genommen und z. B. das Deutsche Theater in Berlin aufgefordert, mein Beispiel nachzunahmen? Das Deutsche Theater in Berlin hat doch so recht eigentlich die nationale Pflicht, das nachzuholen, was das Berliner Hoftheater versäumt hat oder versäumen mußte und besonders auf dem Gebiete der nationalen und patriotischen Dichtung. Damit könnte es sich im wahren Sinne und in der vollen

Digitized by Google

Bedeutung des Wortes zu dem „Deutſchen Theater“ geſtalten, das mir im Geiſte immer vorgeſchwebt hat und zu dem ich gern die erſten Bau- und Grundſteine herbei zu tragen bereit geweſen wäre, wenn ich den nöthigen Boden und die geiſtige Stimmung und Unterſtützung dazu gefunden hätte. Unter den Umſtänden und Verhältniſſen, unter denen zu wirken mir vorbehalten war, konnte ich nur dann und wann immer eine vergebliche Anſtrengung dafür machen.

Der deutſche Kaiſer, der im September wieder nach Stuttgart kam und an einem Abend das Theater beſuchte, beſtellte ſich kleine Stücke mit Fräulein Brand und Herrn Junkermann. Wir gaben „Das Schwert des Damokles“, „Papa hat's erlaubt“ und zum erſten Male „Jochen Päſel, wat büſt du vörn Eſel“, Schwank nach einem Reuter'ſchen Gedicht in einem Akt von Peter Dimiter.

Die hohen Herrſchaften lachten viel und der neue Schwank blieb ſeitdem bei uns mit Herrn Junkermann auf dem Repertoir.

Natürlich galt es dieſes ſo abwechſelnd und regſam wie möglich zu geſtalten und darin zugleich den Neuangeſtellten Gelegenheit und Raum zur Entfaltung ihrer verſchiedenen Begabungen und Kräfte zu verſchaffen.

Frl. Hieſer bürgerte ſich in Kurzem ein. Sie erwies ſich ſehr muſikaliſch, fleißig, überall verwendbar, heut als Backfiſchchen, morgen als komiſche Alte, am dritten Abend als Ortrud oder als Mutter im „Propheten“ ihre beſte Pflicht und Schuldigkeit thuend. Sie ſingt richtig und mit Geſchmack und wird dabei von anſehnlicher Erſcheinung und einer Stimme unterſtützt, die friſch und von geſunder Klangfarbe, zwar in allen Lagen noch nicht gleich ausgebildet und angenehm anſprechend iſt, aber immer doch bis zu einem gewiſſen Grade ſchon jetzt künſtleriſch befriedigen kann. — Frl. Lorm iſt ein eigenartiges Talent. Sie beſitzt Temperament, Geiſt und Witz und dabei einen hohen Grad von Bildung; nicht immer zugleich echt weiblichen und künſtleriſchen Takt. Sie hängt ſehr von der augenblicklichen Eingebung und Stimmung ab und giebt deren Einwirkungen in ihrem Spiele unbedingt nach. Dadurch wird ſie in dieſem unberechenbar, um ſo mehr, da ſie eine von jenen Schauſpielerinnen iſt, die nicht probieren oder das Probierte jedenfalls nicht feſthalten können. Sie ſpielt in der Vorſtellung immer anders wie in der Probe! Sie iſt mit einem Wort eine künſtleriſche Vagabundin. Als ſolche glänzend und namentlich für das Herrenpublikum von beſtrickender Wirkung. Jeder künſtleriſchen Disciplin aber ein Dorn im Fleiſch.

Digitized by Google

Ich habe einen harten Stand, aber nie einen unangenehmen Auftritt mit ihr gehabt. Es ließ sich gut mit ihr fertig werden, weil sie klug und voll sprühender Laune Allem, auch dem Unerquicklichsten und Ernstesten, eine heitere Seite abzugewinnen verstand. Selbst ihr Weinen hatte den Schelm im Nacken. Wenn sie mit Thränen in den Augen kam, um über Zurücksetzung, über mangelnde Beschäftigung, über Neid und Mißgunst der Kolleginnen oder abfällige Urtheile der Presse bezüglich ihrer Leistungen zu klagen, mitten in dem Klagen und Schluchzen überraschte sie ein komischer Einfall, ein drolliger Gedanke und im Nu waren alle Wolken fort und ihr kleines Gesichtchen mit den großen braunen Augen hell und lachend wie Sonnenschein.

Zu Anfang wollte man sie in Stuttgart gar nicht gelten lassen. Das „Neue Tagblatt" erklärte mit großer Entrüstung, daß ihre Anstellung ein neuer Mißgriff der Intendanz und Frl. Lorm keine Schauspielerin sei, die auf das Hoftheater in Stuttgart passe. Später hat man es wieder einen Mißgriff der Intendanz gescholten, sie nicht auf die Länge gefesselt zu haben, denn sie wußte sich im Laufe der Zeit wunderbar bei dem Publikum einzuschmeicheln. Die Hermance in „Kind des Glücks", die Marie in „Feuer in der Mädchenschule", die Elise in „Bei Wasser und Brot", Risotto in „Die Büste" z. B. boten ihr passende und zusagende Aufgaben. Auch den Knaben Walther im „Tell" spielte sie lebhaft, voll Ausdruck und Temperament. Die Presse fand ihre Vorgängerin, Frl. Engelhardt, besser darin; aber diese war nur besser in der Deklamation, ruhiger, gesetzter im Spiel; Frl. Lorm brachte das Knabenhafte, Kindliche, Naive dagegen viel drastischer und natürlicher zur Erscheinung wie jene. Sie war eben mehr Schauspielerin. Sie verließ uns endlich, weil sie nicht unter Frl. Brand stehen wollte, welche die Hauptparte ihres Faches inne hatte und weil sie neben dieser nicht untergeordnete Rolle übernehmen wollte. Gewandt mit der Feder, wie sie es war, ließ sie mir unter anderem auch nachstehenden Brief zu Händen kommen:

„In Ihrem sehr liebenswürdigen Schreiben vom 26. März d. J., welches ich von Ihnen empfing, ehe ich noch die Ehre hatte der hiesigen Hofbühne anzugehören, bemerken Sie entre autre, Sie nähmen mich „für das was Sie von mir hören, was Sie von mir erwarten, für einen künstlerischen Faktor, mit dem Sie in erster Linie zu rechnen hätten." —

Digitized by Google

Ich hoffe, verehrter Herr Hofrath, ich habe Sie bis jetzt von dieser Ansicht nicht zurückgebracht, und wissen Sie ja, daß ich stets con amore und nie entmuthigt — „trotz alledem und alledem“ — unentwegt meinen geraden Weg gegangen bin! — Eine meiner illusions perdues war nun auch die, zu sehen, daß die Fabel von der belohnten Tugend, — (ich meine hier in künstlerischer Beziehung), — eben nur eine Fabel sei! — Durch Ihre obenerwähnte Versicherung setzten Sie, verehrter Herr Hofrath, meinem Zagen ein Ende, und ich kam nach Ihrem Wunsche, „munter, frisch, unternehmungslustig und mit gutem Vertrauen“ zu Ihnen hierher. Ich kam, als alternirender Theil der hiesigen sogenannten ersten Kraft, folglich ebenfalls als erste Kraft, oder sagen wir es parlamentarisch, als ebenbürtiger Faktor der ersten zur Seite! Wer beschreibt mein Erstaunen, als mir nach einiger Zeit in nie geahnter abundantia eine Unmasse kleiner Rollen, — die bei uns im besten Fall von den alleruntergeordnetsten Darstellern gegankelt werden — in den Schooß fielen. Damals erwiederten Sie mir, hochverehrter Herr Hofrath, daß es hier Usus sei, die kleinsten Rollen von ersten Mitgliedern dargestellt zu sehen; ich fügte mich, aber ich gestehe es offen, mit Bedauern, — ohne Lust, ohne Ueberzeugung! Sie werden mir darauf erwiedern, daß es keine Kunst sei in brillanten Rollen zu reussiren, und daß der gute Schauspieler sein schaffendes Talent an undankbaren Rollen erst beweise! Ich stimme diesem Ihrem Ausspruch von Herzen bei, ich unterschreibe ihn Wort für Wort, aber — à condition!

Das kleinste Material muß vorhanden sein, die Erde wenigstens, der man mit Müh' und Noth durch eifrigstes Bemühen einen Grashalm entlockt! Aber schaffen Sie die Wüste zum Garten um! Zwingen Sie dem nackten Felsen duftende Blumen ab!“

Dieser Brief ist ganz und gar Fräulein Lorm, die „fesche“, selbst in ihrem Schmerz der zurückgesetzten Naiven noch immer gaukelnd heitere Wienerin, mit der sich angenehm und gut sogar noch da unterhandeln ließ, wo sie meinte, sich auf ihr Recht berufen zu können.

Auch wo sie glaubte, das Trotzköpfchen aufsetzen zu müssen, war sie die heitere Laune und der sprudelnde Humor in Person. Man konnte ihr nicht gram sein, aber auch eben so wenig den Willen thun.

Die Mehrzahl der Rollen, die sie beanspruchte und welche ich ihr bei unseren Verhandlungen nie zugesagt hatte, konnte sie bei uns nicht spielen, weil sie dafür zu sehr die naive Wilde, die Ueberschäumende und Rand- und Bandlose war. Sie gaukelte zuweilen wie eine Tolle und zerstörte dadurch jede künstlerische Disciplin. Ganz

Digitized by Google

das Gegentheil von Fräulein Philippine Brand, die man ihr gegenüber die künstlerisch geschulte, die akademische Schauspielerin nennen konnte, war sie die aller Regel und Form spottende, auf die augenblickliche Eingebung gestellte Darstellerin. Sie spielte, wie es ihr einfiel.

Solch ein Talent hat sein Berückendes und ist auf jeder Bühne, auf der man nur Reiz ausüben, nur die theatralischen Feinschmecker anlocken und unterhalten will, von nicht zu unterschätzendem Werthe. Auf unserem Hoftheater war es unmöglich, Fräulein Lorm die Zügel schießen zu lassen. Ich mußte nothgedrungen an ihr zum Schulmeister werden und an ihrer künstlerischen Erziehung mehr als an Anderen arbeiten.

Das langweilte sie auf die Länge und so lief sie denn endlich davon, um in Moskau mehr Spielraum und weniger Zucht zu erfahren.

Das gerade Gegentheil von Fräulein Lorm ist Herr Konrad Kauffmann, ein gediegener, gewissenhafter, etwas pedantisch schaffender Darsteller. Die paar Zeilen, die er bei Eintritt in seine Stellung bei uns mir zugehen ließ, charakterisiren ihn ganz. Sie lauten:

„Ich hoffe durch ernstes Vorwärtsstreben und steten Fleiß das Vertrauen rechtfertigen und verdienen zu können, welches mir durch Engagementsabschluß von Ihrer Seite entgegengebracht wurde, und werde ich gewiß bemüht sein, die Mängel, welche Ihre für mich entschieden maaßgebende Kritik an mir entdeckte, allmählig zu beseitigen, wenn Sie sich herbeilassen wollen, bei Gelegenheit dieselben einer eingehenderen Besprechung zu unterwerfen."

Er ist von redlichem Willen für seine Kunst beseelt und immer bei der Sache. Er hat eine klangvolle, zum Herzen gehende Stimme und darf namentlich in Kostümrollen, in denen er auch am besten aussieht, am rechten Platze erachtet werden. Er ist vermöge seiner Erscheinung, seines Organes und seines Spiels jeden Augenblick im Stande, neben dem jugendlichen Helden und Liebhaber auch in das Fach des gesetzten Helden und Liebhabers einzutreten und darum zum besonderen Vortheil der Intendanz geeignet, zwei Fächer zu vertreten.

Er ist mir stets ein angenehmes Mitglied gewesen.

Herr Karl Wiene trat bei uns als Nachfolger des Herrn Löwenfeld vom gesetzten Liebhaber in das Charakterfach über. Er ist schauspielerisch gut veranlagt, anstellig und von brennendem Ehrgeiz. Er

Digitized by Google

möchte gern über Nacht ein großer, berühmter Künstler sein und gewöhnte sich in Folge dessen unser Hoftheater als das Fußgestell seiner künstlerischen Ehrensäule anzusehen. Nur immer die ersten Rollen, das ist sein Leitwort, sein ganzes Dichten und Trachten. Er meint, sein Ruf sei schon begründet, wenn nur das Genossenschafts-Blatt der deutschen Theateraugehörigen und andere Blätter in einem Zuge melden, daß er den Richard den Dritten, den Mephistopheles, den Lear, den Franz, den Narciß, den Shylock und kurz alle ersten Charakterrollen auf dem Stuttgarter Hoftheater gespielt habe. Das Wie war seine geringere Sorge. Nicht daß er die eine oder die andere derselben, die er von mir überwiesen bekam, nicht gut gespielt hätte. Im Gegentheil, er verdarb keine; doch aber leistete er darin nicht ganz das, was er hätte leisten können, weil er immer unzufrieden, nicht alle Rollen erhalten zu haben, die er zu erhalten wünschte, die erhaltenen nicht unzerstreut und erschöpfend genug studirte. Er konnte an demselben Abend, an dem er eine große Rolle zu spielen hatte, eine ganze Stunde in mich hineinreden, um mir auseinander zu setzen, daß ihm diese oder jene andere Rolle nothwendig gebühre, um als das zu gelten, was er doch sein solle und wolle: erster Charakterspieler. Es war umsonst, daß ich ihm vorstellte, nicht eine Rolle mehr oder weniger mache ihn zum Künstler, sondern die Art und Weise, wie er eine jede, die er bekommen, ausführe. Er konnte es nicht über sich gewinnen, die Augen von Rollen abzuwenden, die er nicht hatte, um sich ganz in die zu versenken, die er besaß. Diese Gier und Unruhe gaben seinen Leistungen leicht etwas Zerfahrenes und Schwankendes, ja, sie beraubten ihn sogar der Fähigkeit, seinen Text fest inne zu haben und zu beherrschen. Er war nicht immer sicher im Wortlaut und deswegen zuweilen gerade da ohne Halt und durchgreifende Gestaltungskraft, wo sie für seinen Erfolg am unerläßlichsten gewesen wäre. Alle großen Schauspieler haben unbedingtes Innehaben der zu spielenden Rollen als erste Grundbedingung einer wahrhaft künstlerischen Darstellung derselben angesehen und erklärt. Nur, wer seine Aufgabe vollständig auswendig gelernt, vermag sie inwendig frei beweglich zu gestalten, hörte ich einst Seydelmann äußern. Diese gute Regel der alten Zeit wird leider in der neuen mehr als billig versäumt und dies Versäumniß rächt sich an deren Leistungen dadurch, daß sie hier und da zwar glänzender, aber im Ganzen weniger fest ausgearbeitet und geschlossen erscheinen, als die der früheren Epoche.

Bei Herrn Wiene war das oft der Fall. Er bot treffliche Einzelheiten, aber nichts Fertiges und so konnte es kommen, daß er,

Digitized by Google

als er zum ersten Mal den Macbeth gespielt, auf seine Frage, welche Rolle er nun vornehmen solle, von mir zur Antwort erhielt: den Macbeth.

Nicht an Begabung, sondern an Vertiefung und gesammelter Entwickelung des Gebotenen gebricht oder, wenn er sich seitdem bereits geändert haben sollte, gebrach es ihm. Er besaß in sich nicht Sammlung und künstlerische Darangabe genug, seinen Künstlerruf aus eigenen Mitteln zu bestreiten, sondern er wollte sich von außen denselben durch die Fama zutragen lassen. Er sollte ihm von der Reklame gleichsam verbrieft und besiegelt durch die Post zugestellt werden. Er wollte den Ruhm, aber er scheute noch vor der Arbeit und dem Schweiß, die er versucht. Für jedes lobende Wort, das ich ihm sagte, schloß er mich geschmeichelt in die Arme, doch vor dem leisesten Tadel ergriff er gern die Flucht, wenn ich sie ihm nicht geflissentlich verlegte.

Er schrieb mir einmal sehr begeistert:

„Ich überlasse mich auch ferner herzlichst gern Ihrer gütigen Einsicht. Sie haben mich geleitet und geführt, Sie haben mich erkannt und ich hoffe noch unter Ihrer Leitung durch rastlosen Fleiß, Eifer und Streben einen bedeutenden Weg zu machen. Es ist faktisch weder Phrase noch Schmeichelei, denn ich gestehe es gegen Jedermann: Sie sind mein Gönner, mein Wohlthäter und ich werde Ihrer mit Dankbarkeit, herzlichster Dankbarkeit gedenken, so lange ich lebe!"

Was davon echt, was schauspielerische Redefloskel kann hierbei unerörtert bleiben, da es genügt zu wissen, daß Herr Wiene, so lange ich Intendant war, aufmerksam meine Anweisungen befolgte und mit Eifer sich bemüht zeigte, in seiner Ausbildung als Charakterspieler vorwärts zu kommen.

So waren die neuen Darstellungstalente, mit denen ich zu wirken hatte.

Nach einem günstig einschlagenden Gastspiel der vortrefflichen Sängerin Hedwig Rolandt, die jetzt glänzend verheirathet in Paris lebt, kam neu „Der Kompagnon", Lustspiel in 4 Akten von Ad. L'Arronge, das gefiel, ohne jedoch irgendwie eine besondere Anziehungskraft auszuüben.

Es war dies Stück nicht besser und nicht schlechter als die früheren desselben Verfassers, aber die Umstände, unter denen man jetzt neue Arbeiten von L'Arronge empfängt, sind eben andere und

Digitized by Google

sehr verschieden von denen früherer Zeit. Nach seinen ersten Possen erwartete man gerade nichts Bedeutendes und war deswegen von „Mein Leopold“ und „Doktor Klaus“ überrascht und entzückt; jetzt ist die Erwartung auf das höchste gespannt und deswegen eine Enttäuschung fast unvermeidlich.

Zu Schiller's Geburtstag brachte ich an einem Abend „Don Carlos“, am andern „Wallenstein's Lager“, „Die Glocke“ und dazu noch einmal Goethe's berühmten, ewig wirksamen „Epilog zur Glocke“. Das Wallenstein-Vorspiel ging lebhaft und frisch; der Vortrag der Glocke, nach Laube's Vorgang von verschiedenen in die Ausführung des Glockengusses verflochtenen Personen gesprochen, ließ zu wünschen übrig; die zwischen die Reden fallenden lebenden Bilder und musikalischen Rhapsodien von Peter v. Lindpaintner zerstreuten und störten die Sprecher, namentlich Herrn Wiene, der leider selbst diese populären Verse Schiller's nicht inne hatte. Am Ende des Gedichts, nach Vollendung des Glockengusses ließ ich die practikabel gemachte Glocke langsam in die Höhe gehen und unter ihr auf hohem Postamente die mit Lorbeer bekränzte Büste Schiller's sichtbar werden. Zu diesem Vorgange wurde der an wenigen Stellen passend veränderte Epilog von Goethe gesprochen.

Ich bin auch so dreist zu sagen, daß das Ganze sich gut und würdig ausnahm. Jedenfalls war das anwesende Publikum, über einige Verstöße der Glockensprecher nachsichtig hinweg sehend, zufrieden und dankbar, wie der laute Beifall am Schlusse bewies. Wie überrascht mußte man also sein, als man einige Tage später im Feuilleton des „Frankfurter Journals“ nachstehenden Aufsatz fand:

Die Feier des Geburtstages von Schiller am königlichen Hoftheater in Stuttgart,

den 9. November 1881.*)

Zu Ehren Schiller's wollte die gestrige Aufführung von „Wallensteins Lager“, des „Lieds von der Glocke“ und des Goethe'schen

*) Dieser Schmerzensschrei eines entrüsteten Schwabengemüthes dringt sehr gedämpft zu unseren Lesern, — man mag danach beurtheilen, wie grell und markerschütternd unser Stuttgarter Gewährsmann aufgekreischt hat unter dem Schmerz, den ihm die, nach der Schilderung allerdings beispiellose „Schillerfeier“ verursacht hat. Unter dem ersten Eindruck jener „Feier“ hat der Verfasser die haarsträubendsten Superlative gegen Herrn Wehl mobil gemacht und die Aufforderung zu einem Strike des Stuttgarter Publikums war

Epilogs zur „Glocke“ am schwäbischen Residenztheater gegeben werden, aber die Aufführung selbst war eine derart mißlungene, daß sie objectiv zum Hohne Schiller's geworden. Diese Nachricht kann nur für Den erschütternd kommen, welcher die Trostlosigkeit der Besetzung der Rollen in klassischen Stücken am schwäbischen Hoftheater noch nicht kennt; der hier Kundige hat sich längst einer stummen Resignation ergeben. Es muß aber an diesem Ort die unangenehme Pflicht einer Kritik jener Aufführung erfüllt werden — zur Ehrenrettung von Schiller.

Mit Wehmuth dachte Referent an jene Zeit, die lange schon vergangene, glückliche, zurück, wo in „Wallenstein's Lager“ der Wachtmeister von Maurer, der erste Jäger von Wentzel, der Kürassier von Löwe, dem damaligen!, der Kapuziner von Gerstel gespielt wurde.

Gestern war die Besetzung: Wachtmeister: Wentzel, erster Jäger: ein Schauspieler Namens Trotz (statt Herr Wentzel!), zweiter Jäger: ein Herr Kaufmann, Kapuziner: Junkermann, Kürassier: ein Herr Herzfeld.

Schon das Ganze, das Arrangement, das Lager selbst machte auch nicht den geringsten Eindruck auf den Zuhörer, nur einen langweiligen, einschläfernden, widrigen, Mitleid erregenden.

Gehen wir nun trauriger Pflicht gemäß an die einzelnen Leistungen. Wir wissen freilich, daß die Besetzung selbst von einer löblichen Intendanz ausgeht, daß der Schauspieler gehorsamst die Rolle zu nehmen hat, die ihm vom kommandirenden Chef gegeben wird, mag dann der Einzelne noch so wenig für die betreffende Rolle passen, mag sein Inneres noch so sehr gegen die unnatürliche Aufoktroyirung sich sträuben, mag er sich noch so sehr empören gegen den diktatorischen Frevel in der Kunst. — Gut, Wentzel mußte den Wachtmeister spielen, und wenn auch sein Naturell und — großes — Talent zu dieser Rolle nicht paßten; doch entledigte sich der feingebildete Künstler einer ihm aufgezwungenen Aufgabe in geistreich-

---

noch einer der milderen Appells, die wir glaubten weglassen zu müssen, des Einverständnisses unseres inzwischen wohl beruhigten Gelegenheitscorrespondenten sicher. Was übrig bleibt, ist noch gerade genug, um ein tief betrübendes Bild von den Verhältnissen am Stuttgarter Hoftheater zu geben. Die vollkommene Zuverlässigkeit unseres Gewährsmannes bürgt für die Richtigkeit der Darstellung, den mitunter heftigen Ton wird man begreifen, wenn man bedenkt, daß eine Mißhandlung Schiller's in seiner eigenen Heimath doppelt schmerzlich berühren muß. Die Redaction.

Digitized by Google

eigenartiger Weise, die er bis zu einer, in ihrer Art vorzüglichen Maske verfolgte. Herr Trotz, welcher übrigens in einigen, jedoch ganz anderen Rollen, als ziemlich tüchtiger Schauspieler sich schon erwiesen, schrie den ersten Jäger, — während von jeher Wenzel denselben mustergiltig gesprochen. Herr Trotz setzte regelmäßig schon beim ersten Wort die Stimme so hoch an, daß sie durchgehend auf derselben Höhe blieb; auch war im übrigen Spiel keine Natur, kein Leben, was die ganze Aufführung des Stückes trifft, und allerdings im engsten Zusammenhang steht mit dem Mangel an Verständniß desselben auf Seiten der allermeisten Schauspieler und der Intendanz; — bei Trotz müßte nur unter Natur und Leben das zu verstehen gewesen sein, daß er in seinen Ansprachen, während er dieselben am Tische stehend hielt, zweimal in unerwarteter gesuchter Weise einen Fuß auf die Bank stellte. Desgleichen wurde der zweite Jäger von einem Herrn Kauffmann, der sich dabei nicht scheute, eine weiblich erscheinende Maske zu tragen, im Allgemeinen herzlich schlecht und in matteſter Weise gegeben; einmal jedoch überschrie er noch den Kollegen Trotz. Am übelsten aber spielte der genannte Herr Herzfeld den Kürassier; abgesehen davon, daß er die Rolle aufzufassen gar nicht im Stande war, — ein doppelt schwerwiegender Vorwurf bei dieser idealsten Rolle in Wallenstein's Lager — zeigte derselbe, wie immer in classischen Rollen, von denen er meilenweit fern gehalten werden sollte, aber leider auch in Conversationsstücken (wo er sonst ganz gut auftritt, namentlich mit einer ausgezeichneten Routine) eine vollkommen unnatürliche, dilettantenmäßige, unnöthig pathetische, höchst geschraubte, manierirte, das gerade Gegentheil von Kunst bildende Sprache, die er sogar noch mit jüdischem Jargon vermischt; das wirklich Trostlose bei dieser Thatsache ist eben die absolute Unfähigkeit der Intendanz, den Unterschied einer natürlichen und unnatürlichen, einer kunstgemäßen und einer kunstwidrigen, einer schönen und einer häßlichen, einer wohlthuenden und einer Widerwillen erregenden Diction zu erkennen. Die letzte Schuld aber liegt — nicht an dem König, dem kein weiterer Vorwurf gemacht werden kann, wenn er nun einmal an der Schauspielkunst keine besondere Freude und kein besonderes Verständniß hat — sondern vielmehr und lediglich am lieben Publikum, dem die Energie fehlt, durch verständige Kräfte ein neues, gesundes Theater gegenüber dem verfallenen Hoftheater, das ja nicht einmal das Geld hat oder haben will, neue, wirkliche, ganz nothwendige Kräfte zu engagiren, in die Wirklichkeit zu rufen.

Herr Willführ zeigte für die Rolle des Bauern wenig

Digitized by Google

Verständniß und Kraft. Wenn wir des Weiteren ein Auge zudrücken wollen, daß der Bauernknabe von einem Mädchen gespielt wurde, so mußte es uns denn doch ebenso unbegreiflich wie entrüstend erscheinen, daß — es ist unglaublich!: — — die Rolle des Rekruten von einer — — weiblichen Person besetzt wurde!!!

Für Herrn Junkermann endlich paßt die Rolle des Kapuziners gar nicht, oder er hat sich nicht die nöthige Mühe gegeben, die Rolle zu verstehen und zur richtigen Darstellung zu bringen. Die ganze feine Komik der Rolle kam durch Herrn Junkermann nirgends zum Ausdruck; es ist das doppelt betrübend bei einem wirklich bedeutenden Schauspieler, wie es Herr Junkermann ist. — Die ehrenwerthe, tüchtige Frau Fricker war für die Marketenderin zu alt, zum Mindesten spielte sie so.

Das einzig wirklich Lobenswerthe zeigten — Dank ihren den Rollen angepaßten Naturen! — Herr Pauli als erster Arkebusier und namentlich Herr Kaser als Kroat. Die Darstellung des Letzteren war doch Eine willkommene Leistung — zu Ehren Schiller's!

Gehen wir nun in unserer undankbaren Aufgabe weiter!: an das „Lied von der Glocke", mit lebenden Bildern und mit Musik von Lindpaintner.

Wir haben es gleich voran zu schicken, daß diese Aufführung förmlich eine Beleidigung des großen Schwaben war. Denn es ist eine Beleidigung, wenn von den Darstellenden der Text des „Liedes von der Glocke" theilweise gar nicht memorirt war. Wir sagen nicht zu viel; es ist Alles wahr.

Seit Laube den unglückseligsten aller Gedanken gefaßt hat, den Text der Glocke derartig zu verschneiden, daß sich fünf Personen (statt zwei: Meister und Meisterin) in die Wiedergabe desselben theilen und sogar bisweilen zeilenweise!!, hat Herr Wehl den, seiner Zeit schon genugsam verurtheilten Gedanken mit Vergnügen aufgenommen, zu seinem eigenen gemacht und bezüglich der sinnverwirrenden Zerstückelung allem gesunden Menschenverstand entgegen noch — straflos — erweitert; eine derartige Aufführung des „Liedes von der Glocke" kann bei einer noch so vollendeten Wiedergabe unmöglich ein Genuß sein; kommt hierzu noch, wie es gestern — bei der schwäbischen Schillerfeier — geschehen, eine ungenügende und theilweise unwürdige Darstellung jener sogenannten „Rollen", so muß das Fiasko ein vollständiges sein, das Verbrechen an Schiller ein unerhörtes werden.

Die Besetzung war folgende: Meister: Herr Löwe; Mutter:

Digitized by Google

Frau Wentzel; Tochter: eine, wohl noch unbekannte, Fräulein Mondthal; Altgesell: ein Herr Wiene; erster Gesell: oben rühmend erwähnter Kauffmann.

Herr Löwe: ein früher bekanntlich vorzüglicher, ja vollkommener Schauspieler in seinem Fache, aber jetzt nun einmal — es darf und muß gesagt werden — ein Greis, wenigstens auf der Bühne. Hätten sein einstiges Auftreten, seine frühere Routine und frühere Begabung und seine große Bildung dem Löwe von gestern nicht angeklebt, er wäre kaum möglich gewesen. Aber so bot Löwe immerhin an einzelnen Stellen eine großartige Auffassung, eine richtige und vollendete Wiedergabe. Nur trifft auch ihn und vorzugsweise ihn, geschweige eine Intendanz, der Vorwurf der Beleidigung des Schiller'schen Geistes, indem Löwe alle Augenblicke seiner Rolle im Gedächtniß nicht mächtig war. Wagte er es doch einmal, in der prachtvollen Scene der Feuersbrunst die Zeilen von „Rasend wie aus Ofens Rachen" bis „in des Himmels Höhen" aus Vergeßlichkeit nicht zum Vortrag zu bringen, was natürlich auch die Folge hatte, daß der ganze betreffende Theil des Gedichtes keine Wirkung übte, während er die beste hätte hervorbringen können und sollen. Kurz, bei dem tiefen Schamgefühl, das man durch und für die Schauspieler am gestrigen Tage in Erinnerung an Schiller empfinden mußte, war das Peinlichste und Schmerzlichste von Allem die Thatsache, daß die Hauptdarsteller in der Glocke sich nicht einmal die Mühe gegeben hatten, durch Auswendiglernen ihrer — kleinen — Rollen den Todten zu ehren.

Frl. Mondthal gehört in das gewöhnliche Lustspiel, wenn sie überhaupt wohin auf der Bühne gehört, mit Wiene, Herzfeld u. s. w. u. s. w.; sie darf es — mit den eben Genannten — nicht wagen, classische Rollen anzunehmen. Von dem mangelnden Verständniß ganz zu schweigen, ist ihr Vortrag so plump, noch so gänzlich ungebildet, daß man ihr in erster Linie — durchaus ohne irgend welche Uebertreibung — den Rath zu geben hat, es vorerst noch einmal in einer Schule zu versuchen. Eine ähnliche, nur noch in der That viel ärgere, vollkommen rauhe, dabei sogar außerordentlich mit — jüdischem Jargon vermengte Declamation hatte Herr Wiene. Seine Rolle hatte auch er insbesondere noch, der es wahrlich doppelt nöthig gehabt hätte, das Gegentheil zu thun, die — Kühnheit, nicht zu memoriren. U. v. a. Aehnl. sprach der Herr Wiene, mit dem wir uns einmal des Näheren beschäftigen müssen, z. B.: statt „die Räume wachsen" unverfroren: „der Raum wachst"!!!, statt „ziehen heim die Schafe": „ziehen heim die Schaaren", statt

„da kann die Wohlfahrt nicht gedeihen“: „da kann der Wohlstand nicht gedeihen“!!!

Die einzig lobenswerthe Darstellung hier bot Frau Wentzel, die mit einem wunderbar seelischen Organ ein tiefes Verständniß, tiefe Bildung verbindet und in ihren früheren Rollen sich ein ewiges Denkmal gesetzt hat. Sie gab sich Mühe, die entsetzlichen Fehler der Anderen gewissermaßen gut zu machen. Doch erschien sie selbst, wohl nothwendigerweise, über die vielfach so heillose Darstellung der Uebrigen und über die schauderhafte Verstümmelung des Gedichtes etwas niedergeschlagen und afficirt; aber im Allgemeinen war ihre Declamation eine sehr gute, an einigen Stellen hinreißend schöne.

Nun aber zum leidigen Schluß der — ewig schandbaren — Vorstellung; hier heißt es: das Schlechteste kommt zuletzt: — was man freilich im Hinblick auf Frau Wahlmann-Willführ an sich nicht glauben sollte, was aber für diejenigen nicht neu kommt, welche das Talent der genannten, an sich ja ausgezeichneten Künstlerin genauer kennen. Sie war es gestern, welche in unverzeihlicher Weise zum Schlusse noch der von mir der Wahrheit gemäß charakterisirten „Feier“ Schiller's durch Schwabens Hoftheater die Krone aufsetzte.

Frau Wahlmann ist Tragödin, jedoch nur Darstellerin der leidenschaftlichen dämonischen Charaktere. So erscheint sie als Brunhilde in Wahrheit vollkommen; als Antigone, die sie kürzlich gab, konnte sie unmöglich gefallen. Dabei zeichnet sie sich, was freilich bei allen wirklichen Künstlern mehr oder minder der Fall, vor Allem auch durch vollkommene, präcise, natürliche, verständige Declamation aus. Dieser Kraft aber beraubt sie sich selbst jedesmal — in in der That unbegreiflicher und ebenso unverantwortlicher Weise — so oft sie auf der Bühne nicht darzustellen, sondern zu declamiren im engeren Sinne hat. Hier giebt sie sich künstlich einen geschraubten, manierirten, Herzfeld'schen Ton und macht denselben sogar noch zugleich — wieder unglaublich! — weinerlich! Möchte sie, die bedeutende Künstlerin, sich doch das endlich abgewöhnen! Aber freilich, sie hat wohl hier nur Schmeichler um sich, und theils solche, theils ganz Unfähige referiren über das Theater in unseren Zeitungen und Tagblättleins. — Aus tiefer Achtung und Liebe gegen die Künstlerin und die Kunst haben wir obigen grauenhaften Fehler berührt, — abgesehen davon, daß derselbe in der Besprechung der gestrigen Aufführung, der gestrigen schwäbischen Schillerfeier ja berührt werden mußte. So ging der ganze großartige Goethe'sche Epilog spurlos an dem Hörer vorbei, ja blieb auch nach

Digitized by Google

der beliebten Art der Declamation der Frau Wahlmann beinahe ganz unverständlich, was freilich weiteren Schaden nicht zur Folge gehabt. — —

Dies war in strenger Wahrheit die „Feier“ von Schiller's Geburtstag im Königlichen Hoftheater in Stuttgart am 9. November 1881, — was konstatirt werden mußte.

Eines weiteren Commentars bedarf es nicht.

Dixi et animam salvavi

Stuttgart, den 10. November 1881. C.

Jeder Unbefangene, der diesen Aufsatz liest, muß schon aus der fast wahnsinnigen Uebertreibung und Gehässigkeit erkennen, daß ihn nur ein hirnverbrannter und von Parteilichkeit blind gemachter Mensch geschrieben haben kann. Seine Rügen sind in den meisten Fällen geradezu lächerlich. Die scenische Einrichtung und Ausstattung von „Wallenstein's Lager“ ist auf dem Stuttgarter Hoftheater nie eine andere gewesen; ich ließ sie, wie ich sie vorfand; sie hat mir durchaus zweckmäßig geschienen. Was läßt sich auch viel darin anbringen, als Marketenderinzelt, Bäume, im Hintergrund ein Weg über eine Brücke, eine Feldwache und Kriegsgeräthschaft von allerhand Art, Tisch, Bank und Stühle vor dem Zelt? Daß es den Recensenten als eine Unschicklichkeit empört, im Feldlager einen jungen übermüthigen Soldaten einen Fuß auf die Bank stellen zu sehen, ist doch geradezu spaßhaft. Daß er Herrn Kauffmann „eine weiblich erscheinende Maske“ vorwirft ebenso, denn Herr Kauffmann trug einfach nur eine blonde Lockenperrücke, um sich möglichst jung zu machen. Die ganze Auslassung von A bis Z ist kindisch und jeder nur einigermaßen im Theater irgend bewanderter Stuttgarter mußte sich sagen, daß nur boshafte Scandalsucht und collegialer Neid sie diktirt haben konnten.

Die Angriffe auf Frau Wahlmann, der Rath an Fräulein Mondthal, noch Unterricht zu weiterer Ausbildung zu nehmen, den Frau Wentzel bereitwillig zu ertheilen pflegt, die nichtachtende Behandlung „eines“ Herzfeld, Wiene, Kauffmann, Trotz; alles Dieses zusammengenommen, mußte zu denken geben, und um so mehr, als in dem ganzen Brandartikel nur das Wentzel'sche Ehepaar gelobt wurde, denn das Lob der Herren Pauli und Kaser, von denen jeder etwa fünf Zeilen zu sprechen hatte, durfte mit ihren, „den Rollen angepaßten Naturen“, dem „leibhaftigen Gevatter Schneider und Handschuhmacher und dem dummen, vom Scharfschützen übertölpelnden Kroaten“,

Digitized by Google

nur als eine versteckte Beleidigung zu erkennen sein. Alle Welt im Theater also wies auf das Wentzel'sche Ehepaar und ich nahm keinen Anstand, beiden dies zu sagen. Sie verwahrten sich natürlich eifrigst dagegen, räumten aber ein, mit demjenigen persönlich bekannt zu sein und in Umgang zu stehen, der allgemein als der Verfasser genannt wurde. Herr Wentzel zeigte mir später einen Brief von sich an jenen C. vor, worin er ihn aufforderte: 1) auf Ehrenwort zu erklären, daß er, jener C., den Schmähartikel nicht verfaßt, und 2) daß Wentzel's ihn nie veranlaßt haben, sich in dieser Weise auszusprechen. Die Antwort des C., die mir Herr Wentzel gleichfalls zeigte, that das Zweite in sehr auf Schrauben gestellter Weise und auf den ersten Punkt verweigerte C. jede Auskunft.

Dieser C. selbst war, wie man mir erzählte, und jeder Leser aus seiner tollhäuslerischen Besprechung sich selbst abnehmen kann, ein höchst überspannter und verdrehter Mensch, von Fach ein Advokat, der aber wenig Praxis, den Kopf voll Schrullen und nach keiner Richtung hin den Ruf eines gesetzten Mannes in Anspruch zu nehmen hatte.

Und für einen solchen übernahm also die Redaction des „Frankfurter Journals" unbeanstandet die Zeugnißschaft „der vollkommenen Zuverlässigkeit" und die „Bürgschaft für die Richtigkeit der Darstellung".

Es wäre mir nicht eben schwer gewesen, die vollkommene Unzuverlässigkeit des Verfassers und die ganze Verlogenheit und Uebertriebenheit dieses so pathetisch in die Welt geschleuderten „Schmerzensschreies" bis zur Ersichtlichkeit darzuthun. Aber eines Theils hielt mich geradezu Ekel zurück, diese unsaubere Wirthschaft in ihrer ganzen Bodenlosigkeit aufzudecken und anderen Theils mußte ich ja wieder nur gewärtigen, hören zu müssen, daß es für den Intendanten eines königlichen Hoftheaters nicht passend erachtet werden könne, sich mit der Zeitungspresse herumzuschlagen.

Genug, ich habe damals geschwiegen und eile auch heute nur flüchtig darüber hin, nicht ohne lebhaftes Bedauern zu empfinden, daß eine angesehene und weithin verbreitete Zeitung aus bloßer Lust an Skandal sich zur Ablagerung einer so blödsinnigen und lediglich aus gehässigen Schauspieler-Einflüsterungen hervorgegangene Auslassung hergeben mochte. Jede Erkundigung an sachverständiger oder auch nur unbefangener Quelle in Stuttgart würde davon haben abrathen müssen.

Am 12. November erschien zuerst: „Auf der Brautfahrt", Lustspiel in vier Akten von Hugo Bürger (Lubliner), ein artiges und feines Stück, das unter einem gewissen Ernste und poetischem Anfluge,

Digitized by Google

wahrhaft komische und erheiternd wirkende Auftritte aufweiset. „Herr Hugo Bürger", schrieb der „Staats-Anzeiger", verfolgt bei seinen Bühnendichtungen das löbliche Bestreben, den alten, oft dagewesenen Sujets und den bekannten, verbrauchten Lustspielfiguren aus dem Wege zu gehen und Neues, Originelles in Personen und Situationen zu schaffen. Das neue Stück Bürger's enthält unter den Hauptfiguren nicht eine einzige, die nach der Schablone gearbeitet wäre, und da auch der Dialog nicht in den landläufigen banalen Redensarten, die in unserem Lustspiel gang und gäbe sind, sich bewegt und der Ausgang des Stückes nicht schon am Ende des ersten Akts mit Sicherheit sich vorhersagen läßt, so ist es klar, daß Herr Bürger mit seinem Stücke das Interesse aller der Theaterbesucher gewinnt, die allmählig angefangen haben, in der Gesellschaft der ausgedehnten und weitverzweigten, aber ihre Familienähnlichkeit niemals verläugnenden Vetterschaft der Moser'schen und L'Arronge'schen Lustspielfiguren sich ein wenig zu langweilen. Nun möchte man aber freilich dem Herrn Bürger auch die Geschicklichkeit seiner Kollegen wünschen, ein Stück nach den Regeln der Bühnentechnik aufzubauen, die verschiedenen, wie gesagt oft recht interessanten Personen unter einen Hut zu bringen und jeder ihre Aufgabe an der das Ganze bewegenden Handlung zuzumessen. Was das anlangt, leiden die Stücke des Herrn Bürger an einem bedenklichen organischen Fehler; wer sie daraufhin untersucht und eine Sektion mit ihnen vornimmt, der entdeckt mit Erstaunen, daß sie keinen Rückgrat, kein dramatisches Knochengerüste haben, daß sie Amphibien sind, die zwischen Drama und Novelle hin und her schwanken. Alle Mittel der Bürger'schen Darstellungskunst sind novellistisch, und es ist darum schade, daß Herr Bürger, der es ja bekanntlich „nicht nöthig hatte", ein Dichter zu werden, seinen Ehrgeiz gerade auf den Theaterzettel setzte, anstatt unter die Romanschriftsteller zu gehen, unter denen er sich sicherlich viel leichter und mit mehr Glück „eingebürgert" hätte. Die Hauptsache, um die es sich im neuen Stück Bürger's handelt, ist die Enthüllung eines Geheimnisses; also nicht die Herbeiführung einer Handlung, das Hinarbeiten auf etwas, was geschehen soll, sondern die Aufdeckung von bereits thatsächlich bestehenden, nur noch nicht bekannten Umständen und Verhältnissen. Ein solcher Vorwurf ist novellistisch, nicht dramatisch. — Welches aber ist das Geheimniß, das die Personen und die Zuhörer des Bürger'schen Stücks 4 Akte hindurch mit mehr oder weniger Spannung beschäftigt? Man höre: In dem Badeort St. Moritz taucht eine Familie Delmont, eine verwittwete Dame mit Sohn und Tochter auf, die das kostspielige Leben der

Digitized by Google

dortigen feinen Welt mitmachen, während doch die näheren Bekannten genau wissen, daß der Reichthum der Familie seiner Zeit in einer verunglückten Unternehmung des darüber aus Schreck und Gram gestorbenen Herrn Delmont untergegangen ist und nur noch geringe Trümmer gerettet worden sind. Wovon lebt diese Familie? Woher nimmt die Tochter Marie die Mittel, um die kostbaren Toiletten der Mama und die Spielschulden des Bruders zu bezahlen? Das ist die Frage, die insbesondere einen Herrn Gersdorff interessirt, der von seinem Vater nach St. Moritz „auf die Brautfahrt" geschickt ist und alle Lust hätte, diesen Zweck seiner Reise zwar nicht mit dem ihm bestimmten Mädchen, wohl aber mit Marie Delmont zu realisiren. Allein der Glaube des Herrn Gersdorff an den Gegenstand seiner Liebe wird von bösen Zweifeln gestört, da ihm Umstände bekannt sind, welche die Solidität der armen Marie Delmont sehr verdächtig erscheinen lassen. Marie bekommt Geldbriefe und hat einmal am Genfersee eine nächtliche Unterredung mit einem jungen Manne gehabt, der nicht ihr Bruder sein konnte, da er Tags darauf an der Mama vorbeiging, ohne sie zu grüßen. Auch hat sie die allerdings sonst nicht gebräuchliche Frage des Herrn Gersdorff: „Sagen Sie mir, wovon Sie leben!" damit beantwortet, daß sie ihm verbot, dieselbe jemals zu wiederholen. Doch das Geheimniß löst sich auf eine sehr moralische Weise. Marie hat das kleine Vermögen, das für sie gerettet wurde, als Leibrente für ihre Mutter einschreiben lassen und der junge Mann der nächtlichen Zusammenkunft am Genfersee war — welch poetische Lösung — ein Handlungsjüngling, der Abgesandte des Bankhauses, mit welchem sie die erwähnte Finanzoperation hinter dem Rücken ihrer Mutter bewerkstelligte. Man sieht, Herr Bürger-Lubliner weiß den Banquier und den Dichter zu vereinigen und hat sich, nach seinem neuesten Stück zu schließen, aus Begeisterung für seinen Beruf die Aufgabe gesetzt, das bis jetzt noch ziemlich allgemein verbreitete Vorurtheil, als ob die Vorkommnisse der Börse mit der Poesie nichts zu schaffen hätten, mit seiner ganzen dichterischen Begabung zu bekämpfen. Das macht dem Banquier gewiß alle Ehre, allein wir fürchten, daß der Dichter darunter nothleiden könnte. — Was die Aufführung anlangt, so sind in erster Linie Herr Herzfeld und Fräulein Mondthal zu nennen, welche aus den Rollen des Gersdorff und der Marie Delmont zwei recht interessante Figuren zu machen verstanden und so über den Mangel des Stückes an dramatischer Belebung hinweghalfen. Eine nicht leichte Rolle fiel Herrn Wiene in dem Fabrikant Potter zu; es galt eine eigenthümliche Mischung von Nervosität und gutmüthigem

Digitized by Google

Phlegma zu verkörpern, was Herr Wiene nicht ohne Geschick, aber doch in etwas äußerlicher Weise, mehr mit den Mitteln des Komikers der Posse als des ernsten Charakterspielers durchführte. Weiter waren beschäftigt die Damen Wentzel, Jelenska, Lorm, die Herren Kaser, Trotz, Kauffmann u. s. w. Eine vortreffliche Charge gab Frau Fricker in der Gouvernante Miß Cragg."

Das Lustspiel gefiel übrigens, und ich durfte mir vornehmen, es auf dem Repertoir zu behalten.

Am 23. November erfolgte die erste Aufführung von „Die Geier-Wally", Schauspiel in fünf Akten und einem Vorspiel von Wilhelmine von Hillern, ein Drama, das bei uns einen Zuspruch von Seiten des Publikums erlangte wie „Doktor Klaus" und „Brunhild" von Geibel. Die Verfasserin hat mit gutem Geschick verstanden, den Nibelungen-Konflikt in die bäuerliche Joppe und in den Gebirgshut einzukleiden, d. h. den Liebeskampf zweier Naturmenschen mit all dem Darum und Daran natürlicher Leidenschaft und landschaftlichen Reizes zu versehen, die nur eine eingehende und genaue Beobachtung von Land und Leuten zu erzeugen im Stande ist.

Die Titelrolle darf als eine Glanzrolle für jede gute und selbst für eine mittelmäßige Schauspielerin gelten, denn sie ist, wie es in der Theatersprache heißt, auch mit dem besten Willen nicht umzubringen. Ich war unentschieden, wem ich sie zuertheilen sollte. Es konnte sie die tragische Liebhaberin, wenn sie Erscheinung, Macht der Stimme und den für die Aufgabe unerläßlichen Gebirgsdialekt besaß, ebensowohl geben, wie unter den nämlichen Bedingungen die tragische Heldin. Bei uns kamen infolge dessen Frau Wahlmann und Frl. Mondthal in Betracht, die beide ungefähr die nöthigen Beanlagungen und Mittel dafür aufzuweisen im Stande waren. Bei Frl. Mondthal konnte man höchstens die etwa nöthige physische Kraft und bei Frau Wahlmann die zu wünschende Liebhaberinnen-Jugend in Frage stellen. Daß Frau Wahlmann die Rolle mit durchschlagendem Erfolge spielen würde, war selbstverständlich ohne Zweifel. Ob es aber nicht angebracht war, ihre künstlerische Kraft für höhere und schwierigere Parte frei zu behalten (ich plante damals Grillparzer's Trilogie „Das goldene Vließ", „Sophonisbe" von Geibel und Anderes) war ein weiterer in Erwägung kommender Punkt.

In meinem Schwanken zog ich die Schauspiel-Regie zu Rathe. Aber auch sie war getheilter Ansicht. Der Eine der Herren war mehr für Frl. Mondthal, der Andere für Frau Wahlmann.

Inzwischen hatte das Stück auswärts bereits mehrfache mit

Digitized by Google

Jubel aufgenommene Vorstellungen erlebt, in denen die Rolle der Wallburga bald von der Liebhaberin, bald von der Heldin dargestellt worden war. Frau Wahlmann und Frl. Mondthal, die das natürlich begierig lasen, begannen nun beide die Rolle für sich in Anspruch zu nehmen. Da die guten Freunde einer jeden hetzten und auch die Kollegen und Kolleginnen nach und nach ihre Meinungen für und gegen laut werden ließen, konnte es nicht fehlen, daß der Rollenstreit eines schönen Tages in helle Flammen ausbrach. Ein Versehen der Kanzlei gab den Ausschlag.

Ich hatte gleich beim Wiederbeginn unserer Vorstellungen mit Frau Wahlmann über meine Absichten für den Winter gesprochen und ihr die neuen Aufgaben genannt, die ich für sie im Sinne trug. Auch von der Wallburga war die Rede gewesen und nachdem ich der Künstlerin mein Schwanken in der Zutheilung der Rolle erörtert, hatte sie im Hinblick auf die übrigen ihr zugedachten Parte auf diese geradezu Verzicht geleistet. Gleich darauf hatte ich infolge dessen den Namen von Frl. Mondthal auf die Rolle geschrieben. Als nun aber der Streit der beiden Darstellerinnen um diese Aufgabe zum Ausbruch kam, hatte ich vorsichtig angeordnet, die Austheilung im Anstand und die Rolle auf der Kanzlei liegen zu lassen, weil ich der Verfasserin selbst die Bestimmung der endlichen Besetzung anheimgeben wollte.

Da man indeß auf der Kanzlei versäumt hatte, den in Rede stehenden Part aus dem Rollenbündel herauszunehmen, ehe der Theaterdiener denselben überkam, um die Austheilung zu bewerkstelligen, war denn allerdings Frl. Mondthal in den Besitz der Rolle gekommen, den sie laut und triumphirend zu verkünden nicht unterließ.

Dieser Umstand verfehlte nicht, Frau Wahlmann außer sich zu versetzen. Für gewöhnlich ist diese Künstlerin sehr verständig und für vernünftigen Zuspruch empfänglich. Allein dann und wann pflegt sie ein Furor zu überfallen, in dem sie sich selbst und jede Ueberlegung vergißt. In diesem Zustande ist schwer mit ihr fertig zu werden.

Sie erwartete mich aufgeregt und kampfgerüstet auf der Bühne und überfluthete mich, nachdem ich sie auf ihr Verlangen in mein Zimmer geführt, mit einer Flnth entrüsteter Reden, gegen die keine ruhige Vorstellung aufkommen konnte. Sie beschuldigte mich, sie in Bezug auf die Geier-Wally überredet zu haben und sie gegen Fräulein Mondthal überall zurückzusetzen. „Wenn Sie dieses Persönchen“, schrie sie, „das überall gegen mich intriguirt, höher schätzen als mich und ihr alle Rollen geben wollen, die mir von Gott und Rechtswegen gehören, so thun Sie es doch, aber entlassen Sie mich, die ich

Digitized by Google

an den ersten Bühnen begehrt bin. Ich bin eine Künstlerin ersten Ranges und als solche will ich die Rolle und muß ich die Rolle haben, sonst verlange ich meine Entlassung, denn ich bin zu gut, um Fräulein Mondthal zur Folie zu dienen, wie ich das wieder in „Agnes von Meran“ thun soll.“

Ich bemühte mich vergebens, sie zu besänftigen. Ich sagte ihr: Es sei mir neu, eine solche Sprache zu hören. „Ich will und muß die Rolle spielen,“ wäre eine Aeußerung, die mir noch nicht vorgekommen sei. Ich wüßte nichts von Intriguen u. s. w. Wenn die Ingeborg eine Folie der Agnes sei, so sei die Elisabeth die der Stuart. „Ja, aber die ich durch mein Spiel zur Hauptrolle mache,“ rief sie, sprudelnd vor Zorn.

Ich erklärte ihr nun, die ganze Scene sei unnöthig, die Verfasserin werde entscheiden und sie solle das Weitere erwarten. „Ja, aber Fräulein Mondthal hat die Rolle vor meinen Augen erhalten,“ rief sie aufs Neue. Nun erzählte ich den Vorgang, wie ich ihn mir dachte. „Das glaube ich nicht,“ zeterte sie. Nun riß auch mir die Geduld; ich schlug auf den Tisch und bat mir aus, mich keiner Lüge zu zeihen. Ich ließ den betreffenden Herrn Kanzleibeamten kommen und durch ihn die Sache bestätigen. Nachdem dies geschehen, verbeugte ich mich und Frau Wahlmann ging entrüstet davon.

Damit war aber natürlich der Tanz nicht zu Ende.

Fräulein Mondthal nahm die Sache gleichfalls im tragischen Stil und spielte mir eine nicht minder bewegte Scene vor. Sie behauptete, ebenso erregt und leidenschaftlich, die Rolle spielen zu müssen, die nur ihr, der ersten tragischen Liebhaberin und Niemand sonst vom Stuttgarter Hoftheater zukommen könne.

Ich sagte auch ihr bestimmt und deutlich meine Meinung, sie ebenfalls auf den Ausspruch der Verfasserin verweisend.

Diese entschied sich für Frau Wahlmann und mit Frau Wahlmann ist das Stück denn auch oft und stets mit gewaltig ergreifender Wirkung gegeben worden. Neben ihr war zuerst Herr Herzfeld, später Herr August Bassermann als Bären-Joseph ihr ebenbürtiger Partner.

Fräulein Camilla Mondthal hat die Entsagung auf diese Rolle eine große Ueberwindung gekostet und sie ist eigentlich, seitdem sie sich derselben unterziehen mußte, nie wieder recht schaffenslustig und heimisch bei uns geworden. Hochgewachsen, fast etwas zu hoch für eine Liebhaberin, mit ausdrucksvollem Gesicht und einer nicht gerade starken, aber doch sympatisch klingenden Stimme ausgerüstet, glaubte sie damals bereits, von einer ziemlich großen Anzahl von Freunden

Digitized by Google

und Verehrern gehätschelt und aufgestachelt, in das Fach der tragischen Heldinnen, vielleicht sogar der Mütter übertreten zu müssen. Sie wollte durchaus auch eine Wahlmann, womöglich eine zweite Wolter sein. Sie vergaß dabei nur ihre Jugend und unzureichende Ausbildung, vornehmlich jedoch ihre schwache Brust, die bei dem hohen und schmächtigen Wuchse der Darstellerin und der sich immer bald bemerkbar machenden Ermattung ihrer Stimme durchaus nicht unbedenklich war. Sie hat später denn auch von den Versuchen nach dieser Richtung hin wieder Abstand nehmen und nach einem Besorgniß erregenden Halsleiden zur Liebhaberin zurückkehren müssen. Wäre sie meinem Rathe gefolgt und mit Fleiß und ausdauernder Lernbegierde länger bei uns geblieben, so würde sie, meiner Ueberzeugung nach, heute in ihrem eigentlichen und naturgemäßen Fache eine hervorragende Stellung einzunehmen wohl berechtigt sein.

Am 12. December gab ich zum ersten Mal „Die Goldprobe", Lustspiel in fünf Akten von Augier und Sandeau, deutsch von Karl Saar. Diese Arbeit gehört zu den besseren der französischen dramatischen Literatur und hat in ihrer Form und der Charakteristik ihrer Gestalten fast etwas Deutsches, einen Zug von tiefem Gemüth und behäbiger Künstlerlaune. Der Tonkünstler Franz Wagner wird durch eine reiche Erbschaft und sich daran knüpfende vornehme Bekanntschaften veranlaßt, seine Kunst und eine arme Jugendgeliebte aufzugeben, welche letztere ein Freund von ihm, der arme Maler Spiegel, der gleichfalls, nur bescheidener in dem Vermächtniß bedacht worden ist, mit Entzücken zur Frau nimmt, da er sie stets im Stillen geliebt und nur dem begünstigten Nebenbuhler nicht hat streitig machen wollen. Dieser einfache, schlichte Vorwurf ward von Augier und Sandeau wahrhaft, man darf sagen, keusch und mit eben so anmuthig lachendem Humore als tief ergreifender rührender Empfindung ausgetragen. Es ist deswegen auch fast unmöglich, davon unbewegt zu bleiben.

Gern griff ich daher gerade dieses französische Lustspiel auf, das wir überdies mit Frl. Brand in der Friederike, Herrn Wiene als Spiegel, Herrn Wentzel als Freiherr von Berghausen, Frau Wentzel als Gräfin von Schwarzenfeld, Frl. Lorm als Dorothea und Herrn Kauffmann als Franz Wagner in allen Rollen gut, in einigen geradezu vorzüglich besetzen konnten.

Es gefiel auch ungemein, ohne indeß den den französischen Lustspielen verheißenen Zulauf auch nur in annähernder Weise zu veranlassen. Die erste Aufführung ergab eine Tageseinnahme von 303, die zweite von 238, die dritte von 149 Mark. Nichtsdestoweniger

Digitized by Google

brach das „Neue Tagblatt“ über dies Stück in lauten Jubel aus, weil es darin glaubte erkennen zu sollen, daß die Intendanz ihre einseitige deutsche Richtung aufgegeben und die Rettung der deutschen Bühne und speciell des Stuttgarter Hoftheaters durch Aufgreifen französischer Komödien nach seinem Rathe endlich ins Werk zu richten sich entschlossen habe. Damals freilich lähmte die bald darnach eintreffende Kunde von dem entsetzensvollen Brande des Wiener Ringtheaters bei uns alle Theaterlust und wir mochten thun und unternehmen was wir immer wollten, wir vermochten kein gefülltes Haus mehr zu erzielen. Aber auch später, nachdem unser Theatergebäude umgebaut und elektrische Beleuchtung bei uns eingeführt worden war, hat sich der Besuch bei „Die Goldprobe“, nie höher, als etwas über 200 Mark erhoben. Es ist also jedenfalls nicht das gute, französische Lustspiel an sich, welches, wenn es in Stuttgart zur Darstellung kommt, die Leute anzieht, sondern höchstens der sittliche Skandal, der hier und da darin sich breit macht. Doch auch dieser wird, wie ich meine voraussetzen zu dürfen, nur dann und wann und sehr vorübergehend das Publikum anziehen. Das Sommertheater in Berg vermochte nur einmal und lediglich durch den Reiz der Neuheit damit Zuschauer anzulocken. Ein zweites Mal gelang es schon nicht mehr.

Wir hatten übrigens in diesem Jahre verhältnißmäßig gute Geschäfte gemacht, namentlich im Herbst während der großen Gewerbeausstellung, die in Stuttgart stattfand und viel Fremde herbeizog. Im Januar z. B. nahmen wir 40,465 Mark, im September 44,495 Mark ein. Das Abonnement belief sich für jeden Monat auf 6—7000 Mark.

Die Panik nach dem Wiener Ringtheater-Brande änderte das jedoch mit einem Schlage. Trug alle Welt doch Scheu, das Stuttgarter Hoftheater zu besuchen, das nach den täglichen Angaben der Stuttgarter Blätter eines der feuergefährlichsten sein sollte, die es überhaupt auf Erden gab. Jeden Tag entdeckte man neue Uebelstände an dem Gebäude, die man in allen Einzelheiten mit besonderer Genugthuung ausmalte. Während in andern Städten und namentlich in Wien selbst, dem begreiflichen Ausgangspunkte der Theaterbrand-Panik, die Presse von ihrem ersten Schrecken sich nach und nach erholte und wieder anfing in ruhigere Bahnen der Betrachtung einzulenken, blieb die Stuttgarter Presse unausgesetzt bemüht, das Publikum über unser Schauspielhaus mit Angst und Befürchtung zu erfüllen. Emsig und beflissen ward jeder Sensationsartikel aus der „Neuen Freien Presse“ ganz oder auszugsweise nachgedruckt, aber

Digitized by Google

keinerlei Notiz davon genommen, daß in eben derselben Zeitung eine Autorität im Baufache aufgetreten war, die in gesetzter und überaus sachgemäßer Weise dargethan hatte, daß Nichts so thöricht sein würde, als wenn man in der augenblicklichen Aufregung auf alle Aenderungsvorschläge eingehen wollte, die zu Tage gefördert wurden. Erst wenn man wieder zur Besonnenheit und klaren Ueberlegung gelangt sein wird, meinte diese vor jeder Ueberstürzung warnende Autorität, würde sich absehen und erkennen lassen, was im Theaterbau zweckmäßig und dienlich sei. Vor der Hand würde man gut thun, sich auf das Nothwendigste der Vorsichtsmaaßregeln zu beschränken. Dieselbe „Neue Freie Presse“ trat in einem anderen sehr warmgeschriebenen Aufsatze für die Erhaltung und Unterstützung der Theater ein, die sie für die ersten und höchsten Bildungsstätten des Volkes erklärte, indem sie dabei hervorhob, wie unrecht es sei, das Kind mit dem Bade auszuschütten und die große Menge mit Vorstellungen der Gefahr und des Todes zu ängstigen, wo jetzt alle Welt sich anstrenge, die größtmöglichste Sicherheit und Gefahrlosigkeit zu erzeugen.

Auch bei uns war man natürlich nicht müssig geblieben, sondern Tag und Nacht bestrebt, alle früher getroffenen Einrichtungen zum Schutze für mögliche Unglücksfälle neu zu untersuchen, zu prüfen und wo es nöthig befunden wurde, zu verbessern. Die Einführung eines eisernen Vorhanges ward ernstlich ins Auge gefaßt, aber auch sonst wurden alle von Sachverständigen gemachten Vorschläge entweder sofort befolgt oder wenigstens einer gewissenhaften Berücksichtigung unterworfen. Es ward eine eigene Kommission von Fachleuten berufen, um das wahrhaft Nützliche und Stichhaltige für die praktische Verwerthung auszuwählen. Zum Glück hatte das allgemein als bewährt Anerkannte schon lange bei uns Anwendung gefunden.

Das Vertrauen wollte indeß nicht wiederkommen und wir spielten unausgesetzt vor leeren Bänken, während im Circus, der sich in dieser Zeit in einem Holzbau aufgethan hatte, gute Geschäfte machte. Der „Staats-Anzeiger für Württemberg“ konnte in Folge dessen nicht umhin sich ins Mittel zu legen und uns durch einen Aufsatz zu Hülfe zu kommen, in dem sich unter Anderem folgende Aufstellung befand:

„Wer unsere heutige Journalistik kennt, wird sich der beschämenden Wahrnehmung nicht verschließen, daß es weit weniger der Eifer für die öffentliche Wohlfahrt, als vielmehr das Suchen nach Stoff zu einträglichen, honorartragenden Zeitungsartikeln ist, dem die

Digitized by Google

zahllosen Artikel dieser Art in allen Blättern und Blättchen ihre Entstehung verdanken. Durch das auch bei uns immer mehr in Flor kommende Reporterthum, das in Compagniegeschäften die Presse der Hauptstadt und des Landes mit „passendem Stoff" zu versorgen bestrebt ist, wird so die durch das Wiener Unglück wachgerufene, an sich ganz heilsame Vorsicht des Publikums in künstlicher Weise genährt und zur Panik gesteigert. Welche Verkennung dessen, was unser Hoftheater bietet, und welche Ungerechtigkeit mit dieser einseitig gegen den Theaterbesuch gerichteten Polemik verbunden ist, erhellt noch deutlicher, wenn man die im lächerlichsten Reporterstil abgefaßten Circusberichte liest, wie sie die Blätter tagtäglich ihrem Publikum auftischen. Die dem Theaterbesuche vorgemalten Gefahren gelten für den Besucher des Circus nicht minder; gleichwohl wird einzig und allein das Publikum des Hoftheaters in Todesgefahr erklärt. Wenn man sich sodann mit Vorliebe auf das Urtheil sogenannter Sachverständiger beruft, so ist zu sagen, daß diese Leute nicht minder, als das große Publikum, in der allgemeinen Aufregung zu übertriebenen Aeußerungen sich haben hinreißen lassen. Wenn in dieser Weise ein „Techniker" in einer auswärtigen Fachschrift die Weiterbenützung des Stuttgarter Hoftheaters für eine „Frivolität" erklärt hat, so drängt sich einem die Frage auf: Hat der Schreiber dieses Artikels sich nicht selbst zum Mitschuldigen dieser angeblichen Frivolität gemacht, indem er erst heute auf die Schäden aufmerksam macht, die ihm doch nach seiner eigenen Aussage schon lange bekannt sein mußten? Es ist nicht zu läugnen, daß der bauliche Zustand unseres Hoftheaters manches zu wünschen übrig läßt, allein eine unbefangene Untersuchung möchte leicht ergeben, daß mancher Stuttgarter in den Räumen des Hoftheaters vor Feuersgefahr sich sicherer fühlen dürfte, als zu Haus in seinen vier Wänden."

Aber auch das half nicht viel. Wir blieben im Verruf. „Was brauchen wir Theater?" sagte damals eine einflußreiche Person. „Die Leute sollen in die Kirche gehen. Die Zeiten sind schwer."

Das waren sie nun allerdings und namentlich für das Theater. Die Oper „Lohengrin", die sonst immer ein volles Haus bei uns zu machen pflegte, ergab am ersten Neujahrsfesttage 1881: 698 Mark. Der König mit gutem Beispiel voran zu gehen, kam jetzt häufiger zu uns. Der hohe Herr hatte im vorhergehenden Sommer Herrn Prof. Felix Dahn in Friedrichshafen empfangen und wünschte ein Stück von ihm aufgeführt zu sehen. Der Dichter schrieb mir selbst über den Vorgang Folgendes:

Digitized by Google

„Seit sechs Jahren besuche ich in den Herbstferien Friedrichshafen. Ihre Majestäten, der König und die Königin von Württemberg, welche mich bei dem Tübinger Jubiläum kennen gelernt und meinen Dichtungen Interesse zugewendet haben, ziehen mich manchmal zur Tafel. So geschah es auch gestern. Jemand — nicht ich — brachte das Gespräch auf meine Dramen. Der König frug, ob ich auch ein Lustspiel geschrieben hätte? Er ziehe das Heitere in der Kunst vor, da das Leben so viel Düsteres biete. Ich bejahte und nannte auf seine Frage den Namen des Stückes: „Staatskunst der Frauen". Er frug, wo es gegeben worden; ich antwortete: „In Berlin, München, Dresden, Altenburg, Königsberg". Bald darauf ward die Tafel aufgehoben und der König sagte, mir zum Abschied die Hand reichend: „Ich werde diesen Winter Ihr Lustspiel in Stuttgart geben lassen." —

So erfreulich und ehrenvoll mir dies Zeichen königlicher Huld sein muß, — ich gedachte doch sofort Ihrer, hochverehrter Herr, dem vielleicht eine solche Octroyirung eines Stückes in das Repertoir unerfreulich ist.

Ich beeile mich daher, Sie von dem Zusammenhang, von dem Entstehen dieses königlichen Beschlusses in Kenntniß zu setzen. Sie sollen nicht glauben, daß ich, mit Umgehung der Intendanz, bei dem König mein Stück zu empfehlen versucht hätte. Der Zufall und das freundliche Wohlwollen des Königs für seinen Gast haben das herbeigeführt."

Mir konnte die Sache nur angenehm sein, denn uns und namentlich mir selbst war nichts erwünschter, als die Theilnahme des Königs für das Schauspiel. „Die Staatskunst der Frauen", Lustspiel in drei Akten von Felix Dahn ward sogleich in Angriff genommen und erschien als erste Neuigkeit des Jahres am 4. Januar mit den besten Kräften besetzt. (Kaiser Heinrich der Sechste: Herr Herzfeld; Pfalzgraf Konrad: Herr Rosner; Pfalzgräfin Irmengard: Frau Wahlmann; Agnes: Fräulein Mondthal; Praxedis: Fräulein Braud; Heinrich von Braunschweig: Herr Kauffmann; Friedrich von Hausen: Herr Trotz; Sigilocus: Herr Willführ; Bumpo: Herr Junkermann; Astolf, der Pfalzgräfin Falkonier: Fräulein Lorm; Graf Nonant: Herr Kaser; Gerhard: Herr Wallbach.) Gut gespielt und geschmackvoll ausgestattet, fand es freundliche Aufnahme, aber leider keine nachhaltige Wirkung. Die „Württembergische Landeszeitung" meinte, „es hinterließ so gut wie gar keinen Eindruck." Noch schärfer schrieb der „Staats-Anzeiger": „die gestrige Aufführung ist kaum anders denn als Durchfall zu bezeichnen."

So wegwerfend beurtheilte man ein Werk, das allerdings

Digitized by Google

dramatisch nicht gerade wirksam und packend, aber doch poetisch und fein gearbeitet erscheint.

Am 22. Januar erschien neu einstudiert: „So machen es Alle“ von Mozart und am 25. neu „Der Erbonkel“, Lustspiel in fünf Akten von E. Henle.

Ich wollte die Verfasserin für die Unterdrückung von „Aus Weimar's lustigen Tagen“ entschädigen und erreichte diesen Zweck auch vollkommen, denn das Stück schlug glücklich ein und verschaffte der Verfasserin einen mehrmaligen Hervorruf. Munter und lustig in der Handlung, durch wirksame Situationen und Episoden vortheilhaft unterstützt, hat es sich bis heute auf dem Repertoir erhalten.

Am 1. Februar brachte ich „Der Meineidbauer“, Volksstück in fünf Akten von Ludwig Anzengruber heraus. Ich war schon lange damit umgegangen, seinen „Pfarrer von Kirchfeld“ zu geben, ein Schauspiel, das man in dem Stuttgarter Sommertheater anstandslos hatte vorführen dürfen, das man jedoch für die Hofbühne nie unterließ, mir als unmöglich zu bezeichnen. Herr von Gnuzert, die Regie und mancher Einsichtige riethen ab. Dies Stück ist so gut wie ein Angriff auf die katholische Kirche, sagte man. Wenn Du es giebst, wird man wieder Klage führen, daß Du Haß und Verachtung für den Katholicismus säest. Mir lag „Die Bluthochzeit“ noch in den Gliedern. Dennoch nahm ich den „Pfarrer von Kirchfeld“ mehrfach vor. Fräulein Mondthal, Herr Herzfeld, Herr Wiene hätten so gern darin gespielt und mich selbst ergriff das Schauspiel bei jedem neuen Lesen immer aufs Neue und fast jedesmal mächtiger. Ich schrieb in meiner Noth an Anzengruber und frug, ob er mir nicht helfen könne. Er antwortete mir sehr richtig, daß er sich darauf nicht einzulassen im Stande sei, weil er in Wien doch unmöglich eine Ahnung zu haben vermöge, wie in Stuttgart die religiöse Stimmung für ein Stück wie der „Pfarrer“ beschaffen sei. Ich solle nur keck selber streichen oder die Striche der Regie überlassen. „In einigen Tagen wird eine Brochüre gedruckt sein“, schloß sein Schreiben, „welche mit andern Aenderungen, die bühnlich an etlichen meiner Werke geschehen sind, auch die Einrichtung des „Pfarrers“ nach der Aufführung am Theater a. d. Wien bringt. Diese Brochüre wird den Käufern des Stückes ohnehin beigelegt und könnte allenfalls einige Andeutungen und Einschläge geben.“

Diese Brochüre kam bald darnach und ich griff nach ihr mit äußerster Spannung. Aber sie half mir leider gar nicht oder nur sehr wenig. Die darin vermerkten Striche waren für unser Theater von

Digitized by Google

keinem Belang. Ich strich nun selbst und bat auch die Herren Regisseure es zu thun. Es gab ein buntes Buch und dabei doch immer noch die alten Bedenken. „Es geht nicht", hieß es endlich denn doch verzweiflungsvoll.

So gab ich denn den „Pfarrer von Kirchfeld" auf und griff zum „Meineidbauer", einem anderen Volksstücke Anzengruber's, das mit unleugbarer Genialität aus dem österreichischen Bauernleben gegriffen, Züge großartiger Charakterführung mit wahrhaft dramatischer Handlung verknüpft. Herr Wiene gab den Mathias Ferner, Fräulein Jelenska die Crescenz, Herr Herzfeld den Franz, Herr Pauli den Höllerer, Herr Trotz den Toni, Herr Kaser den Muckerl, Frau Fricker die alte Burgerliese, Herr Kauffmann den Jakob und Fräulein Mondthal die Vroni. Es war ein wirklicher Genuß das Stück bei uns zu sehen. Sogar die Stuttgarter Presse räumte das ein, wenn auch schon die eine Zeitung nicht umhin konnte, den erschütternden Tod des armen Jakob zu tadeln, der aufgerieben von einem elenden Vagabundenleben und langer Kerkerhaft, gebrochen und elend, als echter Gebirgssohn, zur böslich verlassenen Großmutter nach Hause kommt, um unter Zitherklang und den rührenden Klängen eines Volksliedes zu sterben. Dieses Sterben, das so ergreifend ist und stets viele Thränen kostet, ist ein Auftritt von großer poetischer Schönheit und für das Drama nöthig, weil der Brief des Vaters, der im Gesangbuche liegt, das Jakob von der Verwandten in der Stadt, bei der der Vater gestorben, mitbringt, die nothwendige Wendung des Stückes zur Folge hat.

Uebrigens hat sich der „Meineidbauer" bei uns dauernd erhalten, ohne indeß jemals besondere Zugkraft auszuüben, trotzdem dies Volksstück eines der bedeutendsten ist, die jemals geschrieben wurden und Fräulein Mondthal, Herr Wiene, Herr Kauffmann und die sonst darin beschäftigten Darsteller wirklich Ausgezeichnetes boten.

Mir fällt hier eine Anekdote ein, die man mir von Raimund erzählte. Auf der Reise von München nach Frankfurt berührte Raimund auch Stuttgart und sah am Abend Seydelmann den Cromwell spielen. Nach der Vorstellung stürmte er in Seydelmanns Ankleidezimmer, um ihm seine Bewunderung auszudrücken. Als ihn im Verlauf des weiteren Gesprächs dann Seydelmann fragte, ob er nicht auch einmal in Stuttgart, wie in München und Hamburg gastieren wolle, rief er in seiner lebhaften Art und Weise: „Vor einem Publikum, das einen Künstler wie Sie vor so leerem Haus und ohne Applaus spüll'n laßt, spüll' i nimmer!"

Sprach's und ging.

Digitized by Google

Zu Königs Geburtstag kam neu einstudirt: „Jessonda", Oper in drei Akten von Spohr. Diese Oper bietet echt deutsche, man darf sagen, keusche, feine und sinnige Musik, Musik, die nicht stürmt und brauset, sondern sich in glattharmonischen Weisen gemüthvoll ausläßt. Sie hat noch Athem und Seele von Mozart in sich, aber für den heutigen Geschmack nur noch geringen Reiz.

Kurz vorher hatte ich neu einstudirt „Elisabeth Charlotte", das bekannte Schauspiel von Paul Heyse, gebracht.

Der „Schwäbische Merkur" schrieb unter dem 8. März über dieses am 7. März vor leerem Hause wiederholte Stück Folgendes:

„Es gehört dieses Drama bekanntlich zu den gelungensten ernsteren Stücken der neuen Zeit, auch athmet es einen stolzen patriotischen Geist, wofür die in ihrer Art geniale pfälzische Fürstin, die sich am Hofe Ludwig's XIV. in den merkwürdigsten Konflikt verwickelt sah, eine besonders gute Gelegenheit bietet. Wir begrüßten es deshalb mit Freuden, als das Stück vor Kurzem bei uns wieder aufgenommen wurde, um so mehr, da auch die Rollenbesetzung möglichst gut ist. Unter diesen Umständen dürfen wir es doch wohl hauptsächlich dem Zusammentreffen ungünstiger Umstände, namentlich dem Vorausgehen mehrerer festlicher Tage zuschreiben, daß das Publikum so geringen Antheil an der Aufführung nahm. Allerdings ist es ja eine allgemeine Wahrnehmung, der wir uns nicht verschließen können, daß das Publikum, welches sich für die Darstellung des ernsten Dramas interessirt, leider von Jahr zu Jahr kleiner wird und daß nicht nur die Oper mit ihrem Glanz, sondern auch das geringere Lustspiel und die Posse, ja, ganz besonders der Circus mit seinen angebeteten Wundern auf den Gipfel des gegenwärtigen Kunstparnasses gestellt wird. Wer hätte gedacht, daß wir in Deutschland und namentlich auch in Schwaben so schnell an dem Punkte ankommen könnten, wo das Volk nichts Höheres mehr kennt als panem et circensis."

Wer trägt die Schuld? mußte ich fragen. Hat nicht gerade, wie ich mehrfach nachgewiesen, der „Schwäbische Merkur" das Publikum wegen seiner Unterlassungssünden dem Theater gegenüber stets in Schutz genommen und that er es nicht auch hier wieder, indem er die Abwesenheit desselben durch das Vorausgehen mehrerer festlicher Tage zu beschönigen trachtete, statt einfach auszurufen: Schämt Euch, daß Ihr nicht mehr Antheil und Achtung vor einem bedeutenden Dichternamen und einer anständigen Aufführung zu Tage zu legen Euch angelegen sein laßt und statt dessen lieber in den Circus geht!

Digitized by Google

Freilich hatte diesen Circus auch der „Merkur“ durch seinen Tagesnotizler eindringlichst als hohe Kunstleistung empfehlen lassen und der Aufführung von „Elisabeth Charlotte“ nur deswegen so beflissen das Wort geredet, weil Paul Heyse damals gerade zum Besuch in Stuttgart weilte.

Dieser Besuch war die ganze Veranlassung zu der vorstehenden Beeiferung des „Schwäbischen Merkur“; die Sache selbst war es nicht.

In der Oper gastirten um jene Zeit Herr Kammersänger Nachbaur von München und im Schauspiel Herr Herbert vom Herzoglichen Hoftheater in Koburg. Dieser Letztere, dessen erste Schritte in das Charakterfach, wie man sich erinnern wird, von mir veranlaßt wurden, hatte ersucht, ihm durch ein Gastspiel Gelegenheit zu geben, seine künstlerischen Fortschritte an den Tag zu legen. Er schrieb mir unter Anderem:

„Von früher her habe ich den Eindruck bewahrt, daß Sie mich „stets unterschieden in der Heeresmenge“, wie Wallenstein seine Pappenheimer. Dies Gefühl hat sich bei mir eingebürgert; ich meine, es könnte mich nicht täuschen; ich könnte, dürfte, wie vor Zeiten, auch heute noch zu Ihnen reden, wie zu einem Gönner, der Sie damals mich aus gänzlichem Nichtbeachtetsein zogen, mir Raum zu den ersten richtigen Flügelschlägen schafften, und Freude hatten, wenn sie gelangen!“

Ich war mit Freuden bereit, ihm das gewünschte Gastspiel einzurichten und so ist er denn als Hamlet, Tjölde („Fallissement“) und Wallenstein aufgetreten und hat gezeigt, daß er mit dem ihm verliehenen Pfunde vortrefflich gewirthschaftet hat. Etwas Kurzathmiges und Trockenes hat er in seinem Organ und ganzen Wesen behalten, aber dazu große Klarheit des Ausdrucks, gute und richtige Zeichnung im darzustellenden Charakter sich angeeignet. Den Wallenstein z. B. gab er in knappen und scharfen Linien, in den eigentlich großen Zügen nicht immer gewaltig, aber in den kleineren geradezu bedeutend. Der Auftritt mit den Pappenheimern war von überraschender Natürlichkeit und Wahrheit. Jedenfalls ist Herr Herbert ein Schauspieler geworden, der seine von Hause aus etwas dürftigen Mittel sehr geschickt und wirksam zu benutzen gelernt hat. Ohne durch Farbe, kecke Einfälle und Wendungen zu blenden, nimmt er vorzugsweise durch künstlerische Umrisse und eine Gesammtleistung ein, die immer den besseren Geschmack und eine wahrhaft künstlerische Durchführung im Auge hat.

Digitized by Google

Am 17. März erſchien zum erſten Male: „Unſere Frauen“, Luſtſpiel in fünf Akten von G. von Moſer und Franz von Schönthan. Das luſtige, ſehr geſchickt und wirkſam gemachte Stück, das nicht gerade durch feinen Geiſt und ſchlagende Gedanken glänzt, aber doch durch viel treffende, dem heutigen Leben abgelauſchte Einzelheiten anſpricht und unterhält, ward wohl aufgenommen und beklatſcht, hat jedoch ebenfalls nie Einnahmen erzielt.

Zum fünfzigjährigen Todestage Goethe's wiederholte ich deſſen „Iphigenie“. Der „Staats-Anzeiger“ meldete:

„Das K. Hoftheater feierte den 50jährigen Todestag Goethe's durch die Aufführung ſeiner „Iphigenie“. Vorher ging ein Prolog von Wolfgang Müller von Königswinter, der von Fräulein Mondthal ſehr ſchön und frei aus dem Gedächtniß vorgetragen wurde. Die Aufführung der „Iphigenie“ wäre einer zum Andenken Goethe's verſammelten Gemeinde von Gebildeten würdig geweſen, ſtatt deſſen ſpielte ſie ſich vor einem leeren Hauſe ab.“ — — —

Am 15. April erfolgte die erſte Aufführung von „Ein verarmter Edelmann“, Charakter-Luſtſpiel in fünf Akten und einem Vorſpiel von Octave Feuillet, deutſch von Alb. Beckmann, das ſich Herr Dr. Herzfeld zur Begehung ſeines fünfundzwanzigjährigen Schauſpieler-Jubiläums ausgebeten hatte. Obſchon es mir lieber geweſen wäre, wenn er ein deutſches Stück und wo möglich ein klaſſiſches gewählt hätte, wollte ich ihm doch nicht entgegen ſein und willfahrte ſeinem Begehren. Das breit und romanhafte, immer aber mit einem dichteriſchen Hauche durchwehte Stück gefiel und trug Herrn Herzfeld viel Beifall und Kränze ein. Fräulein Lorm lieferte in der Epiſodenrolle der Bänerin Chriſtine Oyadec ein höchſt originelles Kabinetſtück.

Dann gaſtirte Fräulein Kathi Schratt vom Wiener Stadttheater als Grille, Thereſe Teinach („Auf den Brettern“), Wildfeuer und Aſchenbrödel (von Benedix) und bewies, daß ſie mit einer überzeugenden Kraft der Wahrheit und einem Zuge ſchöner Realiſtik zu geſtalten verſteht. Sie giebt die Empfindungen und Gefühle mit dem vollen Ausdrucke des Lebens klar, deutlich und mit gewinnendem Weſen. Man hatte mir immer geſagt, ſie ſei als Darſtellerin unbedeutend und nur die Gunſt Laube's und ſeine Reklamen hätten ihren Ruf gemacht. Das iſt einfach Lüge. Fräulein Kathi Schratt iſt eine begabte Schauſpielerin.

Mit den eintretenden Ferien ſollte das Stuttgarter Hoftheater große Verluſte erleiden. Herr Dr. Herzfeld hatte den Entſchluß.

Digitized by Google

gefaßt, sich von der Bühne ganz zurückzuziehen. Er war seit längerer Zeit nervenleidend und in seinem Spiel in der That auch oft so erregt und unruhig, daß dadurch sein Gedächtniß beeinträchtigt wurde. Zuweilen stand er fiebernd und in Schweiß gebadet hinter den Coulissen. Die Presse war im Allgemeinen ihm günstig, doch konnte er schwer verwinden, daß man vielfach ihn nur als Künstler im Frack, aber nicht in Kostüm gelten lassen wollte. Er schrieb mir schon im Herbst 1880:

„Seit Jahr und Tag muß ich mir in der hiesigen Lokalkritik den Vorwurf gefallen lassen, ich sei kein tragischer Schauspieler. Da nun diese Eigenschaft ein Haupterforderniß ist zur weiteren Erfüllung meiner dienstlichen Berufspflichten, und es ja auch nur darauf ankommt, diesen Glauben bei jenem Theile der Theaterbesucher wankend zu machen, welche nun einmal kein größeres Evangelium kennen, als was in dieser Hinsicht in hiesigen Lokalblättern aufgetischt wird — habe ich die Absicht, an einer guten auswärtigen Bühne einige Heldenrollen zu spielen und die erschienenen hoffentlich guten Recensionen hier reproduciren zu lassen. Ebenso hat es ja auch Frau Wahlmann gemacht, deren Iphigenie man von Frau Wentzel gespielt haben wollte.

Ich bitte daher ganz gehorsamst eine königliche Hoftheater-Intendanz, mir in der ersten Hälfte November d. J. einen zehntägigen Urlaub zum Zwecke auswärtiger Gastspiele gewähren zu wollen."

Er erhielt diesen Urlaub, um im königlichen Theater zu Hannover und auf dem Hoftheater in Dresden mit durchschlagendem Erfolge auch in tragischen Rollen sich sehen zu lassen. Von diesen Gastspielen, in Folge deren er sogar mit Dresden nach dem Ableben von Detmer in Unterhandlungen wegen einer Anstellung trat, kam er geistig etwas erfrischt und gehoben, aber körperlich nur um so abgespannter und nervöser zurück. Das Reisen, die Proben, das Spielen, die dadurch hervorgebrachte Aufregung, hatten ihn sehr mitgenommen. Er, sonst der gutmüthigste, freundlichste, anhänglichste Mensch, ward jetzt von jedem Worte empfindlich berührt, übelnehmerisch, gereizt und zänkisch. Das steigerte sich, als er durch eine Neigung zu einer schönen und liebenswürdigen Wittwe veranlaßt, auf Scheidung von seiner in München angestellten Gattin drang. Seine Betheiligung am Theater wurde zuletzt ihm selbst wie Andern zu einer Qual. So ward es in der That Zeit, daß er schied. Aber sein Scheiden ging mir sehr nahe. Er war mir wirklich lieb geworden durch seine

Digitized by Google

Bildung, sein edles, immer echt künstlerisches Streben, seinen Eifer, seine Hingabe an die Sache, seinen guten Witz und Humor, seine ganze liebenswürdige Person.

Nach der Begehung seines Jubiläums, mit dem er eigentlich Abschied von der Bühne nahm, schenkte er mir sein Bildniß mit nachstehendem Begleitschreiben:

„Hochverehrter Herr Hofrath!

Nachdem ich heute 25 Jahre bei der Bühne bin und die Reihe jener Direktoren sich mir im Geiste vorstellt, die mein Streben gefördert und mit mir es wahrhaft gut gemeint — weilt am liebsten mein Blick auf Ihnen. Sie nehmen meine Worte hin, wie sie aus dem Herzen kommen.

Hier sende ich Ihnen zum innigsten Dankesbeweis mein Bild — ich habe nichts besseres, das ich Ihnen geben könnte — denn dieses Bild spricht — auch wenn es zu schweigen scheint. Es sagt Ihnen: Aus tiefstem Herzen dankt Ihnen der Herzfeld für Ihre Sympathieen, die Sie ihm stets entgegengebracht, für die fast väterliche Fürsorge — mit der Sie ihn gefördert. Er wird es nie vergessen.

Und Sie sagen wohl, indem Sie es betrachten: Du guter Kerl — wo wird Dich das „Schicksal" noch herumwerfen?

Seit ich beim Theater bin, habe ich alle jene beneidet, denen es vergönnt war, ein dauerndes Plätzchen wo zu finden. Ich fand es nicht und habe doch kein Talent zum Wandervogel.

Auch hier traf ich keine bleibende Stätte. Ich trage die Schuld allein. Wenn mir auch zum Emporschwingen die Flügel nicht fehlen, so habe ich doch das Fliegen nie erlernen können. So wird beim Theater mein Glück wohl nimmer blühen. Ich komme spät zur Einsicht, das ist wahr — aber vielleicht nicht zu spät. Und so danke ich Ihnen noch einmal mit aufrichtigem Herzen — ich werde Ihnen Treue stets bewahren und wenn es mich schmerzt, daß ich von Ihnen scheide, so macht mich mein Bewußtsein doch wieder froh und heiter — daß ich mir sagen darf: Mein Direktor hat in mir stets ein Mitglied gehabt — das ihm immer — wenn auch nicht viel — aber doch immer genützt und nie geschadet hat. — Das ist auch ein Blatt im Ruhmeskranze eines Schauspielers und, wie mir scheint, gerade nicht das schlechteste."

Das zweite Mitglied, das uns verließ, war Frau Marie Haufstängl.

Diese Sängerin, die jetzt in Frankfurt a. M. glänzt, war bei uns durch einen lebenslänglichen Vertrag gebunden. Sie bezog zuletzt

Digitized by Google

15,000 Mark jährlichen Gehalt bei acht Wochen Winterurlaub und der Aussicht auf einen ansehnlichen vertragsmäßigen dereinstigen Ruhegehalt. Sie hatte sich bei uns von der Soubrette zur ersten Koloraturſängerin ausgebildet, zur wirklichen Gesangskünstlerin. Sie singt überaus korrekt und mit feinem Geschmack, eine würdige Schülerin der Viardot-Garcia. Nachdem sie geheirathet und eine Tochter geboren hatte, hielt sie es verständiger Weise für ihre Pflicht, deren Zukunft durch ein möglichst großes Vermögen sicher zu stellen. Sie wollte erwerben und zwar im ausgedehntesten Grade. Ein Triumphzug durch Amerika gehörte zu ihren Lieblingsideen. Aber dazu langte ihr Urlaub nicht. Sie beanspruchte mindestens ein halbes Jahr, um zuerst nach England zur Season und dann für den Herbst über den Ocean zu segeln. Sie verhandelte und verhandelte, aber Herr von Gunzert wollte nicht recht davon etwas hören und vertröstete sie auf spätere Zeit. Frau Hanfstängl meinte, solche nur zu verlieren und sann auf Mittel, ihren Vertrag zu lösen. Sie begann an diesem zu mäkeln und zu deuteln und erheischte neue Bedingungen darin. Das machte Herrn von Gunzert verdrossen, der diesen Vertrag vormals selbst aufgesetzt. Man sprach, man schrieb hin und her. Endlich eines schönen Tages kam Frau Hanfstängl, um von mir kurzweg ihre Entlassung zu fordern. Ich glaubte, es sei ihr Scherz und fragte lächelnd: „Aber warum denn, Frau Hanfstängl?“ — „Weil ich es für keine Ehre mehr erachte, am hiesigen Hoftheater mitzuwirken“, erklärte sie fest und bestimmt. Das ging mir denn doch über den Spaß und ich antwortete ihr kurz: sie möge diese Erklärung vor Herrn von Gunzert nur wiederholen, so würde er so wenig wie ich Anstand nehmen ihr Entlassungsgesuch bei Seiner Majestät dem Könige zu befürworten.

Ihr Gatte hat am andern Tage denn auch richtig diese Aeußerung vor Herrn von Gunzert wiederholt und die Entlassung erfolgte sofort.

Mit ihr verlor unsere Oper ein vorzügliches Mitglied, ein Mitglied, das allerdings seine Grillen und Launen, aber auch wahrhaft hohe Vorzüge besaß.

Durch den Tod büßten wir ein: Wilhelm Rosner, ein verdienstvolles, sehr verwendbares und höchst achtbares Mitglied für Oper und Schauspiel, und Frau Julie Behringer, die in drolligen alten Koketten und Modedamen, wie auch in bürgerlichen Mättern recht Gutes leistete. Falsche Vornehmheit und „übertragene Jungfrauen“ konnte sie unnachahmlich und wahrhaft köstlich geben. Rosner war

Digitized by Google

ein Schauspieler, der, so zu sagen, in alle Sätel paßte, überall sich zu Hause zeigte und stets etwas Ordentliches bot. Beide Mitglieder waren immerdar dienstwillig und eifrig gewesen. Ich hatte in ihnen zwei schätzenswerthe Kräfte zu entbehren.

Für Herrn Rosner ward Herr Robert Müller angestellt, den bis zu seinem Eintritt, der nicht sofort erfolgen konnte, da er anderweitig gebunden war, im Schauspiel und Regie Herr Emil Haas vertrat, der sich in letzterer recht verständig und umsichtig zeigte. Für den Platz des ersten Heldentenors gelang es mir Herrn Ferdinand Jäger und in diesem einen Sänger zu gewinnen, der, wenn auch nicht mehr von ganz frischem Stimmmaterial, doch jedenfalls ein ausgezeichneter Künstler aus der Zucht und Schule Wagner's ist. Er singt mit feinem Geschmack und Verständniß und einem Spiel, das stets den Mann von Geist erkennen läßt. Für Herrn Dr. Herzfeld war ich so glücklich in Herrn Dr. August Bassermann Ersatz zu finden.

Herr Dr. Bassermann hatte sich schon 1873, ganz im Beginn seiner theatralischen Laufbahn, vertrauensvoll an mich gewendet und mir damals von Berlin aus unter Anderem geschrieben:

„Nach vollendetem Studium der Rechte entschloß ich mich im vorigen Sommer einem längst gehegten Wunsche nachzugeben und die theatralische Laufbahn zu ergreifen. Durch Vermittelung des Herrn Hofrath Dr. Werther fand ich in Herrn Hofschauspieler Heinrich Oberländer einen ausgezeichneten Lehrer, der seit September vorigen Jahres tagtäglich bemüht ist, mich theatralisch für die Bühne vorzubereiten. Unsere Studien begannen mit der Reinigung des Dialektes und Organübungen und schritten dann zum Studium einzelner Rollen fort; jetzt habe ich ein Repertoir von einigen zwanzig Rollen, worunter sämmtliche Liebhaber von Schiller und Goethe.

Wenn ich nun, nachdem ich kaum erst die Grundelemente zu meiner neuen Thätigkeit in mich aufgenommen habe, den Blick bereits zu einem Hoftheater wie Stuttgart erhebe, so weiß ich sehr wohl, daß ich für den Augenblick noch nicht im Stande bin, ein bestimmtes Fach auszufüllen; ich bin aber eben so fest überzeugt — und die Erfahrung hat mir diese Ueberzeugung wiederholt bestätigt — daß ein strebsames Talent, wenn es von einer kundigen Hand geführt wird, rasch zur Künstlerschaft heranreifen kann.

Sollte also in Stuttgart sich Gelegenheit finden, mir unter Ihrer erfahrenen und erprobten Leitung allmählig das Fach der jugendlichen Liebhaber und Helden zu erobern, so würde ich mich glücklich schätzen."

Digitized by Google

Damals war ich leider nicht im Stande, den Wünschen des Herrn Dr. Bassermann zu entsprechen, aber da sein Schreiben einen guten Eindruck auf mich gemacht hatte und ich denselben gründlich und gediegen für seinen Beruf ausgebildet erachten konnte, so behielt ich ihn im Auge, verfolgte sein Wirken in Dresden, Wien (Stadttheater), Berlin (Victoria-Theater) und ergriff sofort beim Rücktritt des Herrn Dr. Herzfeld die Gelegenheit, mit ihm anzuknüpfen. Er war damals gerade im Begriff, nach Amerika zu gehen, um in New-York zu spielen. Es gab viel, viel Her- und Hinschreiben, manchen Aufenthalt und vielerlei Umständlichkeiten; doch wurden wir endlich einig. Herr Dr. Bassermann hatte bis dahin nur die jugendlichen Helden und Liebhaber inne gehabt und sollte nun in das Fach der ersten gesetzten Helden und Liebhaber übertreten, worin er so gut wie noch gar kein Repertoir besaß. Sich ein solches zu erwerben, war für ihn keine Kleinigkeit und es lag also eine schwere Arbeit vor ihm, die er indeß herzhaft und entschlossen angriff, wenn auch nicht, ohne hier und da mich die üble Laune empfinden zu lassen, die ihn zuweilen dabei überkam.

Herr Dr. Bassermann hat in seinem Wesen etwas sehr Bestimmtes, Knappangebundenes. Er hat den Krieg gegen Frankreich mitgemacht und ist Reserve-Lieutenant. Davon scheint er einen gewissen Commandostil behalten zu haben, namentlich in Briefen. Seine Briefe sind alle mehr oder weniger von sehr gedrungener Fassung, wie der Leopold in der „Anna-Lise“ sagt: „forsch, resolut“. Jedenfalls pflegt er kein Blatt vor den Mund zu nehmen und barsch mit seiner Meinung herauszugehen. Noch vor seinem Eintritt in seine neue Stellung schrieb er mir:

„Anbei erlaube ich mir, Ihnen mein Repertoir zu übersenden, wie es sich eben während meiner bisherigen Thätigkeit am Theater herausgestellt hat. Leider stimmt es nicht sonderlich mit dem Repertoir deutscher Hoftheater und muß dieses erst zum großen Theil noch erworben werden.“

Als ich ihm darauf einen Theil seiner ihm bei uns zufallenden Rollen zugehen ließ, antwortete er:

„Hiermit bestätige ich den Empfang von dreizehn Rollen!

Zunächst werde ich diejenigen vorbereiten, welche Sie mir als die ersten in der kommenden Saison bezeichnet haben: Tell, Weislingen und Kurt von Folgen.

Digitized by Google

Im „Götz" habe ich immer den Franz gespielt und mit dieser Rolle würde ich auch in Stuttgart Erfolg haben, während mit dem Weislingen nichts zu machen ist.

Noch ungünstiger für mich ist es aber, daß die erste Novität „Reif-Reiflingen" ist, da die mir zugefallene Rolle unter jene Klasse farbloser Liebhaber und Ehemänner gehört, aus denen der Schauspieler Nichts herausholen kann. Wenn diese Rollen auch im Engagement gespielt werden müssen, so sind sie doch nicht geeignet, einem neuen Mitgliede Stellung zu machen."

Man erkennt hieraus, daß Herr Dr. Bassermann die Dinge sehr praktisch ansah und daß er weder geneigt noch gewohnt war, sich mit seinem Talent unter den Scheffel stellen zu lassen. Als ich in dem neuen Trauerspiel von Wildenbruch: „Der Mennonit", den Reinhold Herrn Kauffmann zuertheilt hatte, erhielt ich folgendes Schreiben von ihm:

„Entweder bin ich der Held und erste Liebhaber dieses Theaters oder ich bin es nicht. Im „Mennonit" gehört mir die Rolle des Reinhold.

Ich habe s. Z. neben Herrn Dettmer und Robert in zweiter Linie gestanden, das ist begreiflich; hier ist das Verhältniß ein anderes und ich kann mir die besten Aufgaben der neueren Produktionen nicht entgehen lassen.

Es handelt sich auch nicht nur um diese Rolle. Herr Kauffmann lebt in der Meinung, daß wir im Tempelherr, Orest u. a. m. alterniren. Solche Uebergriffe muß ich entschieden zurückweisen. Es fallen Herrn Kauffmann so wie so schon viele Rollen zu, da ich nicht alle auf einmal lernen kann."

Diese Schreiben waren sehr schneidiger Fassung, wie man einräumen wird, aber da ich ein gerades und männliches Herausgehen am Manne und namentlich am Künstler von jeher zu schätzen und würdigen gewußt habe, kann ich nicht sagen, daß sie mich jemals unangenehm berührt hätten. Ich besaß genug Verständniß für die Lage des Herrn Dr. Bassermann an unserem Theater, um mich in dieselbe hinein versetzen zu können. Er wird mir auch das Zeugniß nicht versagen wollen, daß ich bei den mündlichen Verhandlungen über den Inhalt dieser Briefe ruhig und eingehend seine Klagen und Wünsche mit ihm besprach und in einzelnen Punkten ihm nachgab, in den andern aber ihm genau auseinandersetzte, was mich abhalten mußte,

Digitized by Google

ihm darin willfährig zu sein. Den Franz im „Götz“ hat er behalten und in der That trefflich ausgeführt. Bei der baldigen Aufführung des „Reif-Reiflingen“ blieb es und ebenso bei dem Reinhold des Herrn Kauffmann, ohne daß unser gutes Einvernehmen dadurch gestört wurde. Herr Dr. Bassermann konnte bald einsehen, denke ich, daß an einem klug geleiteten Theater zwar jeder Einzelne möglichst zu seinem Rechte, aber zugleich zu der unerläßlichen Erkenntniß kommen muß, daß er zum Gedeihen des Ganzen sich bescheiden und unterzuordnen nicht unterlassen darf.

Noch heute, gestehe ich ein, gereicht es mir zur Genugthuung, Herrn Dr. Bassermann dem Stuttgarter Hoftheater gewonnen und erhalten zu haben. Noch vor Ablauf des ersten Jahres wollte er wieder fort. Die Stadt Stuttgart war ihm zu still, klein und langweilig; die bureaukratische Verwaltung zu niederdrückend und pedantisch; er war an Wien, Berlin, New-York gewöhnt, an ein großstädtisches Treiben und einen flotteren und anregenderen Verkehr. Ich redete ihm aber so lange und so schmeichelnd zu, bis er sich doch in die Verhältnisse schicken lernte. So wurde dem Hoftheater eine schauspielerische Kraft bewahrt, die von durchaus gesunder Anlage und Ausbildung zu den besten gehört, die unsere Zeit in ihrem Fache aufzuweisen hat.

Mit Herrn Dr. Bassermann waren im Schauspiel noch eingetreten: Fräulein Marie Wolff (für Fräulein Jelenska) und Fräulein Elisabeth Claus, in der Oper für Herrn Randolfi Herr Nawiasky von der Hofoper in Wien und für Fräulein Schmöger von Wiesbaden her Fräulein Sophie Fritsch als Soubrette. Die Letztere, wie Fräulein Schmöger, eine Schülerin von Frau Hanfstängl und eine geborene Stuttgarterin, machte sich bald zum Liebling des Publikums durch Frische und Reinheit der Stimme, wie durch Sauberkeit und Geschmack des Vortrags. Sie verließ nach mir das königliche Hoftheater in Stuttgart, um an das Hoftheater in Karlsruhe überzusiedeln.

Ueber Herrn Nawiasky muß ich etwas ausführlicher sprechen. Seit dem Abgange des Herrn Bertram gebrach es uns an einem jüngeren Bariton von hervorragender Bedeutung.

Der „Staats-Anzeiger für Württemberg“ hat wenige Wochen nach meinem Rücktritt aus dem Amte, als es bekannt wurde, daß Herr Nawiasky das Hoftheater wieder verließ, folgende officielle Mittheilung gebracht:

„Bezüglich der Wiederbesetzung des durch den Abgang des Herrn Nawiasky vacanten Baritonfaches an unserer Hofbühne haben wir

Digitized by Google

von maaßgebender Stelle folgende Mittheilungen erhalten, welche zur Klärung dieser Frage beitragen dürften: Wir haben seit ca. 5 Jahren drei Vertreter für Baritonpartien, die Herren Schütky, Hromada, Randolfi resp. Nawiasky, also um einen zu viel für eine Bühne, an welcher kaum dreimal wöchentlich Oper ist, sobald nämlich diese Vertreter wie hier sämmtlich tüchtige leistungsfähige Künstler sind. Beim Engagement eines dritten Bariton ging die frühere Intendanz von der Idee aus, den älter werdenden Herrn Schütky bald zu ersetzen. Diese Anschauung wäre richtig gewesen, wenn die Stimme Schütky's bereits in der Abnahme begriffen wäre. Das ist aber, wie die letzte ausgezeichnete Leistung des Sängers als Wotan beweist, durchaus nicht der Fall, und Schütky hat auf eine Reihe von tiefer liegenden Baritonpartien noch ein wohlbegründetes Anrecht. Herr Nawiasky andererseits ist in ein Stadium künstlerischer Entwickelung getreten, in welchem er den Alleinbesitz der ersten Baritonpartieen im wesentlichen beansprucht, und hat, weil ihm dies nicht gewährt werden konnte, noch unter der früheren Intendanz einen Vertrag mit der Dresdener Hofbühne abgeschlossen. Diese unklare Sachlage, welche zu ungenügender, partiell unrichtiger Beschäftigung aller drei Sänger führte, veranlaßt eine Reihe von Kollisionen. Die gegenwärtige Intendanz mochte sich unter diesen Umständen außer Stande sehen, nochmals den Versuch zu machen, einen dritten ersten Bariton zu engagiren, der weder seiner Beschäftigung noch seinem Gehalt nach im Etat motivirt wäre. Es scheint ihr kaum etwas anderes übrig zu bleiben, um eine Wiederholung der bisherigen Zustände zu vermeiden, als einen stimmbegabten Anfänger zu gewinnen, der mit den Partien, welche die Herren Hromada und Schütky nicht leisten, zufrieden ist und allmählich bei sorgfältiger Vorbereitung heranreift."

Diese Mittheilung klingt sehr weise und wirft auf die vorhergehende Leitung ein Streiflicht, das sie einigermaßen kopflos und unbedacht erscheinen lassen muß. Man wird es daher nicht unbillig finden, wenn ich sie dagegen vertheidige.

Die Klage über die Knauserei des Herrn von Gunzert in Bezug auf Anstellung erster, namentlich erster Opern-Kräfte bildete einen stehenden Artikel der Presse. Nie hatten wir gute Sänger und Sängerinnen genug, um die Opern, ihrer Ansicht nach, würdig und dem Ansehn des Stuttgarter Hoftheaters angemessen zur Darstellung zu bringen. Drei Baritons hatte es seit langer Zeit besessen und als Herr Bertram Krankheit halber in den Ruhestand versetzt worden war, vermochten wir keinen Ersatz zu stellen, der dem Publikum und der

Digitized by Google

Presse genügte. Nach vielen mißglückten Gastspielen stellten wir endlich Herrn Randolfi an, der noch am meisten Gnade gefunden. Aber auch er ward fast unausgesetzt als nicht genügend von der Presse bezeichnet. Dazu kam, daß vom Schlosse her mir fortwährend erklärt wurde, der König könne Herrn Schütky in jüngeren Parten nicht mehr sehen. Sein Kopfwackeln mache ihn ganz nervös. Für den „fliegenden Holländer", den Tell, den Grafen in „Figaro's Hochzeit" u. s. w. u. s. w. müsse ein zweckmäßiger Ersatz herbeigeschafft werden. Herr Schütky ist ein ausgezeichneter Sänger und selbst in vorgerückten Jahren in der Stimme noch ganz unangetastet, dabei fest musikalisch, immer gesund und auf dem Platze, in Wahrheit die feste Säule des Repertoirs, wie ich ihn in meinem Jubiläumsgedicht genannt hatte. Herr von Gunzert und ich hielten auf diesen, auch im Privatleben höchst ehrenwerthen Mann so zu sagen große Stücke und mußten sie auf ihn halten, weil er musterhaft im Dienst, uns durch lange Jahre unermeßlichen Vortheil gebracht hatte. Seine angestrengte Thätigkeit, noch vermehrt durch Unterrichtgeben, hat ihm jenes Kopfschwanken zugezogen, wie man es oft in späteren Jahren bei rastlos angespannt arbeitenden Personen zu finden pflegt. Im Affect und während des Singens ist es selten und wenig wahrnehmbar; nur in Augenblicken der Ruhe hauptsächlich. Die selten schöne und machtvolle Stimme Schütky's, das Ansehen und die Verehrung, die er allgemein genießt, machten darüber hinwegsehen; aber leugnen konnte man es nicht und da es uns doch stets darauf ankam, die Theilnahme des Königs für das Theater zu mehren, so mußte es uns eine besondere Sorge sein, einen Bariton zu gewinnen, der in erster Linie den Ansprüchen des hohen Herrn und sodann denen des Publikums und der Presse entsprach. Allerdings war noch Herr Hromada und in ihm eine Gesangskraft da, die man nicht unterschätzen durfte. Er hat sich aus dem Chor zu einem vorzüglichen Solosänger ausgebildet, und ich darf mir wohl das Verdienst zusprechen, ihn wesentlich gefördert zu haben. Seine Stimme ist angenehm und weich, immer maaßvoll und in allen Registern schön geregelt; dabei ist auch er sehr musikalisch, dienstwillig und ausdauernd.

Nach dem Ausscheiden des Herrn Bertram habe ich einen großen Theil von dessen Parten auf ihn übertragen, z. B. den Jäger in „Das Nachtlager von Granada", den Luna im „Troubadour" den Ottokar im „Freischütz", den Figaro in „Figaro's Hochzeit" und im „Barbier von Sevilla" u. s. w. u. s. w. Aber daneben blieben doch immer noch eine bedeutende Anzahl von Bariton-Parten in

Digitized by Google

Opern zu besetzen, in denen Herr Hromada bereits eine Rolle hatte und nicht leicht zu entbehren war, denn, zu meiner Zeit wenigstens, wollte niemand „von stimmbegabten Anfängern" etwas wissen und am mindesten die Presse. Wäre es mir eingefallen, eine Mittheilung wie die vorerwähnte in den „Staats-Anzeiger" zu setzen, so würde ich ein großes Geschrei des Unwillens und für Herrn von Gunzert dadurch den Vorwurf des „unleidlichen und unkünstlerischen Sparsystems" wiederum aufs Tapet gebracht haben. Für uns gab es also keinen Ausweg als einen durch Stimme und Schule hervorragenden jungen und frischen Bariton-Sänger heranzuziehen. Einen solchen von der großen Hofoper in Wien zu uns herüber zu leiten, schien mir das beste Auskunftsmittel. Ich wendete mich deshalb dorthin und wurde auf Herrn Eduard Nawiasky verwiesen, der die öffentliche Aufmerksamkeit der Musikkenner erregt hatte, aber wegen älterer, noch immer wirksamer Fachkollegen dort nur geringe Beschäftigung fand. Als er Lust verspüren ließ, meinem Rufe Folge zu leisten, wendete ich mich unmittelbar an den General-Intendanten Freiherrn von Hofmann und Herrn Direktor Jahn und erhielt nach einigen gewechselten Briefen die liebenswürdige und kollegiale Versicherung, daß man Herrn Nawiasky, uns einen Gefallen zu erweisen, gehen lassen würde, sobald seine Anstellung bei uns gewiß sei. Er gastirte, siegte durch seine wahrhaft schöne Stimme und Jugend und ward angestellt. Daß er dem König gefiel, war uns besonders angenehm. Der allerhöchste Herr befahl, daß ihm eine Mehrzahl von Schütky's Parten zuertheilt würde, und Herr Nawiasky, der sehr bald Wind von der Gunst und Gnade erhielt, die er in den Augen des Königs gewonnen, fing nun an, auf alle ersten Bariton-Parte Sturm zu laufen. Aber er fand dabei wesentliche Hindernisse. Es dauerte nämlich nicht lange, so fingen die Herren Kapellmeister an, Klage darüber zu führen, daß er mit den wenigsten dieser großen Parte so weit fertig sei, um sie vor das Publikum und die Kritik zu stellen. Namentlich Herr Doppler erklärte, daß der Sänger musikalisch ungenau vorstudirt und in seinem Gesange sehr willkürlich sei. Es gab Hader und Streit vollauf und da man nach dem ersten Rausche, den die herrliche Stimme verursacht hatte, auch in der Presse und im Publikum anfing, Herrn Nawiasky kühler und absprechender zu beurtheilen, als seither, so konnte die Intendanz nicht umhin, mit besonderer Vorsicht zu verfahren. Sie ließ den Sänger mit weiteren Parten nur langsam vorrücken, worüber sie allerdings manches Unerquickliche zu tragen hatte. Bei Hofe fragte man fast bei jeder Partie, die Herr Schütky sang, warum Herr

Digitized by Google

Nawiasky sie nicht singe; Herr Nawiasky meinte mit jeder fertig zu sein und schalt die Kapellmeister Pedanten und Notenklauber; die Kapellmeister ihrerseits erklärten Herrn Nawiasky für einen zwar stimmbegabten, aber doch stillos und unkünstlerisch verfahrenden Anfänger.

Ich hatte dazwischen meine Noth, einen Ausbruch zu verhüten und es bedurfte oft vieler und zuweilen strenger Auseinandersetzungen, um den Frieden zu erhalten. Er wurde aber, wenigstens äußerlich, erhalten. Herr Nawiasky fand sich nach und nach in sein Schicksal und begann dabei wesentliche Fortschritte zu machen. Trotz seiner Jugend, seiner Eitelkeit und künstlerischen Ueberspanntheit war von Tag zu Tag mehr zu erkennen, daß man in ihm sich eine treffliche Opernkraft heranziehen könne. Aus diesem Grunde und wegen der Beliebtheit, die er bei Hofe genoß, waren Herr von Gunzert und ich auch entschlossen, ihn weiter anzustellen. Wir machten ihm unsere Anerbietungen und er schien damit zufrieden. Nachdem Herr von Gunzert abgetreten und auch ich bereits über mein Nichtverbleiben im Klaren war, habe ich nicht versäumt, der königlichen Hofdomänenkammer davon Kunde zu geben und ihr anzuzeigen, daß der Sänger und unter welchen Bedingungen zu halten sei. Man hat, wie ich höre, ihm gegenüber keinerlei entgegenkommende Schritte gethan. Jene officielle Mittheilung aber giebt jedenfalls eine unrichtige Behauptung, wenn sie sagt, Herr Nawiasky habe noch unter meiner Intendanz einen Vertrag mit der Dresdener Hofbühne abgeschlossen. Er hatte einen Gastspielvertrag mit der Aussicht auf Anstellung in Händen, wäre aber wohl noch in Stuttgart zu fesseln gewesen, wenn man das überhaupt gewollt hätte. Man wollte es jedoch wohl kaum. Der neuen Intendanz war, sie sagte mir nicht, von wem, erklärt worden: daß man im Hoftheater verschwendet habe und daß ihre Aufgabe sein müsse: die Ausgaben zu verringern und die Einnahmen zu erhöhen.

Daß jetzt plötzlich die Anklage der Verschwendung gegen uns erhoben werden konnte, nachdem all' die Zeit her auf die unverantwortliche Knauserei des Herrn von Gunzert gescholten worden war, mußte mir neu sein. Ueberraschen konnte es mich nicht. Ich war in meiner Leitung des königlichen Hoftheaters in Stuttgart an Entstellung der Thatsachen so sehr gewöhnt worden, daß mich keine und selbst die seltsamste nicht in Erstaunen zu versetzen vermochte. Ich lächelte daher auch nur, als mein Nachfolger begütigend hinzufügte: er könne nach genommener Einsicht der Bücher diese Verschwendung

Digitized by Google

nicht einräumen. Herrn Nawiasky hat er aber jedenfalls nicht weiter zu halten versucht, weil er ihm zu theuer war. Daß die Vorliebe des Hofes für einen erklärten Liebling so rasch verlodern könnte, hatte ich freilich nicht gedacht und ich erkenne nur aufs Neue daraus, daß ich alle Menschen und Dinge in Stuttgart in Bezug auf das Theater viel zu ernst genommen habe.

Beim Eröffnen der Herbstvorstellungen mußte nun natürlich meine erste Sorge sein, einen Ersatz für Frau Hanfstängl zu finden. Ich hielt Umschau nach allen Seiten. Frau Basta in München, Frau L'Allemand in Frankfurt, Fräulein Bely, Frau Grossi und andere Sängerinnen von Ruf kamen in Betracht und ich unterließ nicht, mit ihnen Verhandlungen anzuknüpfen. Da aber im Augenblicke keine derselben zu erlangen war, ließ ich zunächst Fräulein Essolda Fritsch vom Stadttheater in Breslau auftreten, die mir angelegentlich empfohlen worden war und welche als Nachwandlerin, Königin („Hugenotten"), Königin der Nacht („Zauberflöte") auch durch sympathische Stimme, sauberen und geschmackvollen Vortrag so beifällige Aufnahme fand, daß wir eben im Begriffe waren sie anzustellen, als der König sie als Mathilde im „Tell" Gelegenheit nahm zu hören. Am Tag nach dieser Vorstellung kam mir Befehl: von dieser Sängerin Abstand zu nehmen, da sie allerhöchsten Orts unsympathisch erschienen.

Da war denn freilich Nichts zu thun als sich zu fügen. Da ich aber den eigentlichen Grund der Ablehnung damals doch nicht sagen durfte, so mußte ich nothgedrungen allerlei andere Vorwände erfinden, um dieselbe einigermaaßen begründet erscheinen zu lassen. Es machte natürlich Plage und gab Angriffe aller Art, zugleich mußten weitere Gastspiele veranlaßt werden, die alle erfolglos blieben, bis es mir endlich gelang, in Fräulein Anna Riegl von der Wiener Hofoper ein Mitglied zu gewinnen, das dem Hofe, dem Publikum und der Presse gefiel. Man rügte an ihr zwar ein vielfaches Tremoliren, das hauptsächlich bei ihr wohl entsteht, weil ihrer Stimme nach der Höhe zu der volle und gesunde Ton und damit also jede ungezwungene Beweglichkeit fehlt; da sie im Uebrigen indeß gute Schule und lebhaftes Spiel bewies, gewann sie Boden und hat sich bis heute behauptet. Mit Carmen hat sie sich später besonders in Gunst gesetzt.

Die erste Schauspiel-Neuigkeit zwischen allen den seither geschilderten Vorgängen war: „Reif-Reiflingen", Schwank in fünf Akten von G. v. Moser, der, obschon ohne viel Geist im Dialog

Digitized by Google

und fast ohne jede Vertiefung in Stoff und Charakter, doch durch gute Laune und Komik der Situation das Publikum gewann. Er wurde flott und mit Lust gespielt.

Am 11. Oktober brachte ich zum ersten Male vor der „Medea“: „Der Gastfreund“, Trauerspiel in einem Akt und „Die Argonauten“, Trauerspiel von Franz Grillparzer.

Ich konnte es einer Bühne, welche den besseren Kunstgeschmack zu pflegen die Aufgabe hat, nur für würdig und wohlanstehend erachten, nicht bei der „Medea“, dem dritten Theile der Trilogie „Das goldene Vließ“ stehen zu bleiben, sondern auch die beiden anderen Theile zu bringen. Ich hatte den „Schwäbischen Merkur“ und die „Württ. Landesztg.“ ersuchen lassen, auf die Bedeutung der Unternehmung aufmerksam zu machen, was auch geschah. Wir erlangten aber doch nur am ersten Abend eine Einnahme von 368 Mark und mit der „Medea“ von 527 Mark. Aber die Aufnahme war eine überaus günstige, ja enthusiastische. Man rief und klatschte in einem fort. Auch die Presse kam mir dieses Mal mit Lob und Anerkennung zu Hülfe. Der „Staats-Anzeiger“ meldete:

„Unsere Bühne ist schon bisher in dem verdienstvollen Bestreben, den von seinen Zeitgenossen einst zu wenig geschätzten Grillparzer zu Ehren zu bringen, den anderen deutschen Theatern vorangegangen und darf sich nunmehr rühmen, neben der Wiener Hofburg das einzige deutsche Theater zu sein, das durch die Aufführung der beiden letztgenannten Stücke die gesammte Trilogie des „goldenen Vließes“ in sein Repertoir aufgenommen hat. Und es ist keine verlorene Mühe, welche Leitung und Mitglieder unserer Hofbühne an diese Aufgabe verwendet haben. Sie darf zwar seit Jahren auch bei Veranstaltung solcher Aufführungen, deren künstlerischer Werth und Charakter über allen Zweifel erhaben ist, nur auf eine verhältnißmäßig geringe Theilnahme beim hiesigen Publikum rechnen, aber die warme Begeisterung, mit welcher die bescheidene Zahl von Zuschauern die gestrige Aufführung aufgenommen hat, darf den Muth der Intendanz bestärken, in der Pflege der ernsten Muse sich nicht beirren zu lassen und die Traditionen einer der Kunst geneigteren Zeit hochzuhalten.“

Bei einer Wiederholung ergab die Einnahme für den ersten Abend 709 und für den zweiten Abend 629 Mark.

Es war also doch jedenfalls ein kleiner Aufschwung wieder!

Am 20. Oktober ließ ich zum ersten Male aufführen: „Der Journalist“, Lustspiel in vier Akten von Hugo Bürger. Dieses aller-

Digitized by Google

dings nicht geradezu bedeutende, aber doch mit feinem Geist gearbeitete Stück, das einzelne, reizende, sinnig erdachte und ausgeführte Momente, nur leider dabei eine allzu überwucherte und verdeckte Haupthandlung hat, erlangte hier und da lauten Beifall, aber doch keinen geradezu durchgreifenden Anklang. Die gesunde Tendenz des Stückes, die Entlarvung gesellschaftlicher Unnatur und Halbbildung gegenüber eines frischen unverstellten Wesens und einer ungekünstelten Natur-Wahrheit kommt nicht recht zu lebendigem Ausdruck, sondern verliert sich unter spaßhaften, manchmal etwas herausgekitzelten Episoden. Träte der Grundinhalt dramatisch drastischer in die Erscheinung, so würde die Theilnahme an dem Lustspiel entschieden stärker und dauernder haben werden können, als es so der Fall war, wo sie her- und hingezogen in der Ueberhäufung der Details erstickte.

Ich schrieb dem Verfasser meine Wahrnehmung und Ansicht über die Sache und erhielt darauf nachstehenden sehr verständigen und sachgemäßen Bescheid:

„Die von Ihnen erwähnten Fehler im Entwurf leuchten mir ein — aber was soll man thun? Sie werden es aus Erfahrung wissen, und es hilft kein Leugnen, alle Stücke finden ihren Ursprung in der Fabel. Heil dem, der das Glück hat, daß mit der Fabel sich gleichzeitig eine gesunde Tendenz, eine scharfe Satyre, ein in der Zeit zu geißelnder Gegensatz entwickelt. Aber nachher! Wenn die Fabel starr geworden! Da nützt alles nichts mehr. Man sieht die Fehler selbst, aber man ist ohnmächtig, man vermag das Fehlende nicht mehr hineinzutragen."

Am 4. November brachte ich zum erstenmale „Der Mennonit", Trauerspiel in vier Akten von Ernst von Wildenbruch. Der Name des Verfassers war neuerdings oft genannt worden und seine dramatischen Arbeiten hatten überall günstige Aufnahme gefunden. Ich gab nun zum ersten Male ein Stück von ihm, auf das der Reihe nach die Stuttgarter Blätter aufmerksam gemacht hatten; dennoch war das Haus erschreckend leer. „Welches Zeugniß für die Theilnahme, die Stuttgart für Literatur und Kunst empfindet!" steht in meinem Tagebuche. „Ich dachte, es hätte eine kleine Wandlung zum Besseren stattgefunden, muß aber zu meinem Schrecken sehen, daß wir auf demselben Flecke wie ehedem stehen". Dabei ist „Der Mennonit" nach meiner Ansicht ein gutes Stück, ein Werk, nicht gewöhnlichen Schlages, echt dramatisch, knapp in der Sprache, gesund und korrekt im Bau, wirksam in der Charakteristik und dabei von trefflicher vaterländischer

Digitized by Google

Gesinnung, ohne tendenziöse Großsprecherei. Die Vorgänge und Sprache ergriffen in der That auch die kleine Versammlung, allein ein zu hastiges Glockenläuten des Herrn Wiene und sein zu lauter Sterbeseufzer genügten doch um mitten in der spannendsten Situation und der ergreifendsten Handlung hier und da Lachen zu erzeugen. Gespielt wurde sonst wacker von allen Seiten. Herr Kauffmann (Reinhold), Fräulein Mondthal (Marie), Herr Wentzel (Waldemar), Herr Wiene, (Mathias), Herr Pauli (Justus), Herr Trotz (Hennecker) boten achtungswerthe Leistungen. Das ganze Zusammenspiel ging rund und frisch.

Am 18. November folgte „Der Schwabenstreich", Lustspiel in vier Akten von Franz von Schönthan, das in seiner überaus komischen und lustigen Handlung von den Darstellern lebendig und munter durchgeführt, äußerst unterhaltend und heiter wirkte. Es verblieb dem Repertoir.

Am 29. desselben Monats konnte ich „Sophonisbe", Tragödie in fünf Akten von Emanuel Geibel vor das Publikum stellen.

Ich gab dieses Trauerspiel aus Dankbarkeit für den Erfolg der „Brunhild" und um den greisen Dichter zu ehren. Ich hatte mir mit Einrichtung, Besetzung und Proben viel Mühe gegeben und am Ende auch einen sehr anständigen Erfolg erreicht. Frau Wahlmann in der Titelrolle erntete großen Beifall und zahlreiche Hervorrufe durch ausdrucksvolles Spiel und mächtige, tief ergreifende Deklamation. Am Schluß des vierten Aktes war sie von wahrhaft hinreißender Wirkung. Leider fand sie bei Herrn Wiene in der schwierigen Aufgabe des Scipio nicht die nöthige Ebenbürtigkeit. Scipio muß wie marmorn erscheinen, kalt, fest, knapp in Rede und Bewegung. Herr Wiene aber war unruhig, sehr beweglich, in Wort wie Haltung ohne großen Stil und jede Plastik. Er war solche Aufgaben noch wenig gewohnt und entbehrte der Uebung darin.

Die Dichtung wurde von Publikum wie Presse günstig aufgenommen. Besonders das „Neue Tagblatt" schrieb warm und anerkennend über Geibel und sein Werk, nur an mir wieder versäumte es nicht seinen Unwillen auszulassen. Zunächst rügte es meine falsche Besetzung. Das „Neue Tagblatt" wünschte nämlich für den Scipio Herrn Bassermann und hatte darin vielleicht nicht ganz unrecht. Dieser Darsteller würde jedenfalls das Soldatische und das gleichsam Epigrammatische des antiken Heldencharakters mehr zum Ausdruck gebracht haben als Herr Wiene; ganz zu decken würde aber auch er denselben nicht im Stande gewesen sein, weil diese Rolle eben weniger einen guten, als vielmehr einen besonders dazu beanlagten Schauspieler verlangt. Ich

Digitized by Google

mache mich anheischig, sie mit einer ganz untergeordneten Kraft, wenn sie nur eine solche Beanlagung: straffe, hagere Gestalt, scharfe, markige Gesichtszüge, tiefe, klangvolle Stimme und eine gleichsam steinerne Ruhe besitzt, außerordentlich wirksam durchzuführen. Eine solche fehlte mir aber eben damals. — Dann wurde getadelt, daß ich mir wieder eigenmächtige Zusätze erlaubt und dadurch das Stück geschädigt hätte. Dies bezog sich auf ein Gedicht von Geibel aus seiner lyrischen Sammlung, das ich den Dichter um Erlaubniß ersucht hatte im fünften Akte dem jungen Diener des Scipio, Flavius, in den Mund legen zu dürfen, um für den folgenden Auftritt, in dem Sophonisbe heimlich in der Nacht im Zelte Scipio's erscheint, um diesen zu ermorden, einen stimmungsvollen Uebergang zu erlangen. Geibel, damals schon schwer leidend, ließ mir durch seine liebenswürdige Nichte und Pflegerin schreiben: „Die Ausfüllung oder Ausdehnung im fünften Akte durch das von Ihnen gewählte Lied scheint ihm ein überaus glücklicher Griff, da Scipio dadurch mehr Zeit zum Einschlummern gewinnt und wird sich, mit Ihrer gütigen Erlaubniß, wohl auch für andere Bühnen empfehlen lassen."

So urtheilte also Geibel, der Dichter selbst, über meine Vornahme. Das „Neue Tagblatt" erkannte eine Schädigung der Tragödie darin, mit eben der Sicherheit und Zuversicht, mit der es zu erzählen wußte, daß mich nur meine ersten Mitglieder zur Aufführung von wirklich guten und dichterisch bedeutsamen Dramen gleichsam zwingen müßten. Es war durch diese ja immer wohl unterrichtet. Ob richtig, muß ich bezweifeln. Wenn es nach meinen ersten Mitgliedern gegangen wäre, so würden „Gastfreund" und „Argonauten", „Sophonisbe" und „Kaiser Friedrich Barbarossa", „Ludwig der Baier" von Uhland und manche andere Dichtung bei uns nie an das Licht der Lampen gekommen sein. Die ersten Mitglieder verlangen zunächst gute und dankbare Rollen, und daß die besten Stücke nicht immer dergleichen enthalten, ist eine bekannte Thatsache. Eine eben so bekannte Thatsache konnte aber für jeden sein, der sich um das Stuttgarter Hoftheater auch nur oberflächlich kümmerte, daß dessen Intendant stets bereit und willig war, gute und dichterisch bedeutsame Dramen zu bringen, wie und wo sich Gelegenheit dazu fand. Dazu bedurfte es keinerlei Druck und Zwang, nur einiger Aufmunterung etwa von Seiten des Hofes, des Publikums und der Presse. Aber ist ihm dieselbe je nachhaltig von irgend woher zu Theil geworden? Die paar einzelnen Treffer, die wir gemacht, wollen nicht viel sagen. Sie waren die Strohhalme der öffentlichen Gunst, nach denen wir hastig griffen, um uns vor

Digitized by Google

dem künstlerischen Untergange zu retten. Halt und Boden konnten sie uns jedoch niemals schaffen auf dem öden Gewässer der Mißachtung und Theilnahmlosigkeit, das uns umgab.

Der König hatte zuletzt angefangen, wie ich schon berichtet habe, das Theater etwas häufiger zu besuchen als sonst; aber er erklärte, das Leben seiner Zeit biete schon an sich so viel Trübes und Düsteres, daß er auf der Bühne nur Lustspiele sehen könne. Er wisse wohl, äußerte der hohe Herr, daß man Trauerspiele dann und wann geben müsse und er wolle dem auch nicht entgegen sein. Aber sie selbst zu besuchen, sei ihm unmöglich. Er befahl um jene Zeit: „Pechschulze" und einige andere lustige Stücke ihm vorzuspielen.

In derselben Epoche jammerte das „Neue Tagblatt", daß ich das französische Stück: „Eine Welt, in der man sich langweilt", nicht brächte, und auf meine Bitte an den „Staats-Anzeiger", sich der „Sophonisbe" anzunehmen, antwortete das Blatt mit folgender Notiz:

„Am Münchener Residenztheater geht am 2. Dezember das berühmte Stück „Fourchambault" von Augier über die Bühne. Es wäre kein „Schwabenstreich", wenn dasselbe auch anderwärts dem Repertoir einverleibt würde. Dasselbe gilt von dem reizenden Stück Sardou's „Divorçons."

Ich ließ zum Gedächtniß der Tage von Champigny und Villiers damals den „Mennouit" wiederholen und dafür hatte keine Zeitung ein Wort und das Publikum so wenig patriotische Theilnahme, daß es eine Einnahme von 214 Mark ergab.

Das waren unsere Ermunterungen!

Am 3. Dezember gelangten neu einstudirt „Die beiden Schützen", komische Oper in drei Akten von Albert Lortzing, zur Aufführung, die von Herrn Kapellmeister Doppler und Herrn Regisseur Müller vortrefflich vorbereitet, recht wohl gefielen. Frl. Sophie Fritsch (Karoline), Frl. Hieser (Suschen), Frl. v. Lutterotti (Jungfer Lieblich), Herr Hromada (Wilhelm), Herr Link (Gustav), Herr Müller (Schwarzbart), Herr Junkermann (Peter), Herr Pockh (Amtmann), Herr Schütky (Busch), führten sie glücklich aus, wenn sie auch Text und Musik dem heutigen Geschmacke nicht ganz mehr genügend machen konnten. In dieser Oper lebt und webt der bescheidene und leicht befriedigte Geist der dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts, der einen noch nicht vom Simmentanmel und Rausche überreizten und aufgestachelten Geschmack durch harmlose Heiterkeit und naiven Humor noch voll zu unterhalten vermochte. Heut sieht man ihn ein wenig über die Achsel an.

Digitized by Google

Am 9. Dezember bot das Schauspiel zum ersten Male „Die junge Frau", Schwank in vier Akten von Eduard Volger, der im Leipziger Stadttheater einen durchschlagenden Erfolg erzielt hatte. Der Verfasser schrieb mir:

„Eine gleich günstige Aufnahme fand mein Stück an den Hoftheatern in Coburg, Altenburg, St. Petersburg und Weimar, dem Thalia-Theater in Hamburg und New-York, den Stadttheatern in Augsburg, Aachen, Bremen, Barmen, Bonn, Brünn, Chemnitz, Chicago, Düsseldorf, Danzig, Essen, Frankfurt, Flensburg, Görlitz, Graz, Halle, Konstanz, Königsberg, Köln, Kiel, Lübeck, St. Louis, Mainz, Magdeburg, Nürnberg, Potsdam, Posen, Rostock, Regensburg, Stettin, Stralsund, Stockholm, Trier, Würzburg, Zürich.

Ferner an dem Belle-Alliance-Theater in Berlin, Carl-Theater in Wien, dem Residenz-Theater in Hannover und Dresden, und vielen anderen Bühnen.

Fast die gesammte Presse hat sich günstig über mein Bühnenstück ausgesprochen und zahlreiche Wiederholungen an den genannten Bühnen bestätigten, daß sich dasselbe auch der Gunst des Publikums erfreut.

Wenn ich noch anführe, daß sich der berühmte Komiker Herr F. Schweighofer mein Stück aus der Zahl der diesjährigen Novitäten auswählte, um solches bei seinen jetzt bevorstehenden Gastspiel-Reisen zu bringen, so werden Sie, hochgeehrter Herr, sicherlich darin einen weiteren Beweis für die Brauchbarkeit des Schwankes finden."

Darauf fußend, gab ich das Stück, das indeß bei uns die rasche und drastische Durchführung nicht fand, die es beansprucht und welche allein über seine mancherlei Schwächen hinweg zu helfen vermag. Man wollte nicht derb und possenhaft spielen, weil man damit auf dem Hoftheater Anstoß zu erregen vermeinte, und spielte deswegen blaß und zaghaft. Die Folge war, daß der Schwank eben durchkam, aber auf wenig Anklang stieß.

Großes Ergötzen erregte dagegen bei Jungen und Alten „Max und Moritz", ein Bubenstück in sieben Streichen und drei Akten, nach dem Kinderbuch von Wilhelm Busch, frei für die Bühne bearbeitet von Leopold Günther, das ich mit dem Tieck'schen „Rothkäppchen" zusammen, als Weihnachts-Vorstellung brachte. Frl. Lorm (Max), Frau Junkermann (Moritz), Frl. Steinau (Wittwe Bolte), Herr Pauli (Onkel Fritz), Herr Kaser (Schneider Böck), Herr Willführ (Lehrer Lämpel), Herr Rosenberg (Till Eulenspiegel) erhielten jubelnden Beifall

Digitized by Google

und die Kasse errang mit vier Vorstellungen selbst in diesem dem Theater ungünstigen Theaterjahre 3224 Mark Einnahme.

Die neu einstudirte herrliche Oper von Mehul: „Joseph und seine Brüder", man darf sagen, meisterhaft ausgeführt von Herrn Schütky (Jakob), Herrn Ferdinand Jäger (Joseph), Herrn Hromada (Simeon), Frl. Sophie Fritsch (Benjamin), ergab dagegen nur 593 Mark und das war für dieses wahrhaft klassische Werk schon ein guter Ertrag.

Im Uebrigen habe ich aus diesem ziemlich trostlosen Theaterjahre wenig nachzuholen. Nur die eine Genugthuung will ich nicht übergehen, die Frau Wentzel mir zu Theil werden ließ. Sie klagte fortwährend über schlechte Beschäftigung und war zuletzt außer sich, daß ich ihr zumuthete nach dem Tode von Frau Behringer die Episodenrolle der Frau von Schlingen in „Doktor Klaus" zu spielen. Doch hat sie sich, nachdem ich die Sache ihr eingehend vorgestellt, dazu bequemt. Ich schickte ihr ein Theaterblatt, das folgende Angabe über sie enthielt: „Frau Wentzel macht mit außerordentlichem Glück Schritte in das ältere Anstandsdamen- und Charakterfach. Neulich feierte sie Triumphe als „Böse Stiefmutter" und als Frau Bolzau im „Stiftungsfest", welche Stücke oft wiederholt werden müssen. Ebenso bedeutend ist die noch vor zwei Jahren bezaubernde Emilia und Dorothea, jetzt als Claudia in „Emilia Galotti" und als alte Feldern in „Hermann und Dorothea". Nicht lange wird es dauern, so wird man sich um Frau Wentzel reißen wie um Frau Frieb-Blumauer. —"

Sie antwortete mir darauf:

„Mit großem Dank sende ich Ihnen hier das Blatt wieder zurück. Es hat mir viele Freude gemacht, nur scheint der Herr nicht zu wissen, daß Frau Frieb-Blumauer keine ernsten Rollen in dem Fache, sondern so viel ich weiß, nur komische spielt, und da paßt der Vergleich nicht ganz.

Jedenfalls kann ich aber stolz darauf sein, und wenn die liebenswürdige Prophezeihung eintrifft, so werde ich nie vergessen, daß ganz allein Sie, verehrter Herr Hofrath, den Grundstein dazu gelegt haben, und daß ich nur Ihnen Alles zu danken habe, was in dieser Richtung aus mir wird. Wir wollen uns daher Beide die vorkommenden Kämpfe gefallen lassen, nicht wahr?"

Da in der ganzen Zeit die Besprechungen über die Feuergefährlichkeit unseres Hoftheatergebäudes nicht aufgehört und die Ver-

Digitized by Google

handlungen im Ministerium mit den Stadt- und Baubehörden kein Ende genommen hatten, so war denn endlich der Entschluß zum Umbau desselben zur Reife gelangt. Es war beschlossene Sache, im nächsten Jahre einen tiefgreifenden Umbau vorzunehmen.

Mit dieser Aussicht traten wir in das Jahr 1883.

Die erste Neuigkeit bot die Oper am 3. Januar mit dem dreiaktigen Werke „Carmen", Musik von Georges Bizet.

Dasselbe stand seit Jahren auf meinen Herbsteingaben, ohne seither Genehmigung gefunden zu haben. Endlich bewilligte man die Einstudirung und wir richteten sie schnell und wie ich wohl behaupten darf, glänzend ins Werk. Die Ausstattung in Dekorationen und Kostümen war schön und zweckentsprechend; die scenische Einrichtung von Herrn Regisseur Müller trefflich gehandhabt und die musikalische Ausführung unter Herrn Doppler sowohl in Hinsicht auf Orchester als Gesang ausgezeichnet. Fräulein Riegl (Carmen), Herr Link (Don José), Herr Nawiasky (Escamillo), Herr Pockh (Zuniga), Fräulein Löwe (Micaëla), Fräulein Fritsch (Frasquita), Fräulein Hieser (Mercedes), Herr Hromada (Dancairo), Herr A. Jäger (Remendado) leisteten Vorzügliches. Der Beifall war groß und allgemein und wir haben trotz der ausposaunten Feuergefährlichkeit unseres Hauses gute Geschäfte mit der Oper gemacht. 2000, 1900 und 1700 Mark bildeten die stehenden Einnahmen.

Man hat an Stoff und Musik der Oper viel herumgemäkelt, aber ihre Anziehungskraft weder ableugnen noch beeinträchtigen können. Die Musik ist jedenfalls höchst eigenartig, keck, frisch und von sprudelndster Beweglichkeit und Fülle. Sie athmet die ganze Gluth und Ueppigkeit des Südens und dabei zugleich eine Anmuth und Lieblichkeit volksthümlicher Motive und Melodien, daß es geradezu unmöglich ist, sich ihrem bestrickenden Zauber zu entziehen. Was die Handlung betrifft, so hat sie allerdings ihr Bedenkliches. Wer aber die Novelle von Merimée kennt, aus der sie entstanden ist, muß unter allen Umständen eingestehen, daß sie geschickt und wirksam für die Bühne ausgestaltet worden und daß die weibliche Liederlichkeit im Gewühl von Fabrikarbeiterinnen, Zigeunern und Schmugglern vorgeführt, eigentlich wie eine verwilderte Naturgewalt erscheint, der man gespannt und neugierig folgt, ohne gerade sittlich davon besonders beleidigt zu werden. Die Heldin ist eben fremdes Blut und von einem Geschlecht, das Tugend und Sitte gleichsam nur von hörensagen kennt. Auch wird ihr am Ende der wohlverdiente Untergang und daß sie sich demselben mit dem nämlichen Trotz und Uebermuth entgegen wirft,

Digitized by Google

mit dem sie gelebt und gesündigt hat, versöhnt einigermaßen mit ihrer Natur und ihren Frevels.

Ich führe dieses Alles hier nur an, weil man auch die Aufführung der „Carmen“ zu einem Gegenstande des Angriffs auf mich gemacht hat. Man warf es mir als Widerspruch vor, daß ich mich gegen die Pariser modernen Stücke erklärte und doch diese Oper zur Darstellung annahm.

Am 13. Januar erschien neu einstudirt „Prinz Friedrich von Homburg“, Schauspiel in fünf Akten von Heinrich von Kleist.

Mit diesem Stücke versuchte ich es immer wieder, trotz aller Ablehnungen, die ich damit erfuhr. Was man auch, und zwar mit einigem Recht, daran auszusetzen haben mag, ein unvergänglich schönes und bedeutendes Werk bleibt es doch stets. Der jugendliche Held des Stückes selbst, der große Kurfürst, Kottwitz und die sonstigen Gestalten sind mit Meisterschaft ausgeführt und die Handlung selbst, einem Kriegervolk entnommen, erscheint einfach und natürlich entwickelt, von spannendem Reize und glücklichstem Austrage. Man hat von jeher Anstand an der Art und Weise genommen, in welcher Homburg, vor den Tod des Erschießens gestellt, um sein Leben fleht. Und doch ist das so menschlich! Ein junger Prinz und General, der eben in ein glückliches Liebesleben getreten, soll nach einem Siege, weil er gegen den Befehl des obersten Kriegsherrn dabei verfahren, durch ein Kriegsgericht zum Tode verurtheilt, erschossen werden. Als er seiner Tante, der Kurfürstin, sein Erstaunen über diese Vorgänge darlegen will, kommt er zufällig an dem Grabe vorüber, das man für ihn gräbt. Das bringt ihn außer sich und in dem ersten Schreck wimmert er um Gnade. Das tauft die Welt erbärmlich und feige. Es ist aber entschieden wahr und natürlich und dient überdies nur dazu, den Heldenmuth des Jünglings langsam aus der Verzweiflung heraus zur schönsten Größe zu entfalten. Er soll begnadigt sein, wenn er das Urtheil ungerecht findet. Ruhig und gefaßt geworden, erkennt er es als gerecht an und spricht sich so sein Todesurtheil selbst. Das ist eine dramatische Wendung in großem, wahrhaft erhabenem Stile. Die Menge hat dies jedoch nie einräumen wollen und auch dieses Mal in Stuttgart wieder nicht. Das Haus war erschrecklich leer und kalt.

Der „Staats-Anzeiger“ schrieb: „Die an Shakespeare gemahnende dramatische Kraft dieser Dichtung verfehlte trotz der guten Darstellung ihre Wirkung auf das Publikum, das sich, einen schwachen Beifall gegen das Ende der Aufführung ausgenommen, durchaus ablehnend verhielt. Daß der Somnambulismus auf der Bühne dem modernen

Digitized by Google

Geschmack nicht zusagt, ist ja begreiflich, daß aber die prächtigen Scenen in den mittleren Akten des Stückes so ganz die Wirkung versagten, muß in der That auffallend erscheinen."

In der „Württembergischen Landeszeitung" geißelte ein „Stuttgarter Kunstchroniker" zunächst die Intendanz wegen „der geschmackvollen Bereicherung", die sie dem „Stuttgarter Theaterzettel" durch den Zusatz: „Oder die Schlacht bei Fehrbellin" gegeben, indem sie in der bekannten witzigen Rezensentenart hinzufügte:

„Die Fabrikation von solchen Doppeltiteln wird zwar sonst zumeist von den Direktoren der „Schmieren und herumziehenden Meerschweinchen" geübt, soll sie aber schon einmal auch bei uns ihren Platz finden, dann schlagen wir vor, nicht bei dem einen Kleist'schen Schauspiel stehen zu bleiben, sondern den Brauch auch auf andere Stücke auszudehnen. Ganz hübsch würden sich beispielsweise die folgenden Titel lesen:

„Die Räuber oder der Alte im Hungerthurm",
„Kabale und Liebe oder die vergiftete Limonade",
„Othello oder das verhängnißvolle Schnupftuch",
„Minna von Barnhelm oder der Major in Geldverlegenheit",
„Der Kaufmann von Venedig oder ein Pfund Menschenfleisch ꝛc. ꝛc."

Wenn der edle Chronist sich die leichte Mühe gegeben hätte auch nur einen einzigen flüchtigen Blick auf den von Tieck besorgten Einzeldruck des Schauspiels zu werfen, so würde er gefunden haben, daß der gerügte Beititel vom Dichter selbst herrührt. Aber wozu diese Mühe und Ausgabe? Deren bedurfte es nicht. Der Chronist wußte, daß es seiner Zeitung nur auf unterhaltende Glossen und nicht auf Wahrheit und Genauigkeit ankam, und daß sie eben so wenig ein Buch einsehen würde wie er. Er schrieb getrost darauf los und ließ sich weiter vernehmen:

„Wer hat heute noch Interesse für ein Kleist'sches Schauspiel? Man lernt in der Schule, daß er „der genialste der Romantiker", „einer unserer kraftvollsten Dramatiker" gewesen, aber seine Stücke will man sich nicht ansehen. Nicht einmal „Der zerbrochene Krug", dieses prächtige Lustspiel, findet das Verständniß und den Beifall, der ihm gebührt, „Käthchen von Heilbronn" zieht bei uns allein vermöge seines lokal schwäbischen Charakters, eine solche Theilnahmlosigkeit aber, wie sie das Publikum der jüngsten Aufführung des „Prinzen von Homburg" entgegensetzte, ist ein Symptom, das in der That zu denken giebt, wenn man die Beifallsstürme dagegen hält, unter denen banale Machwerke eines Moser ꝛc. in Scene gehen.

Digitized by Google

Man würde sehr unrecht thun, wenn man im vorliegenden Falle den Darstellern die Schuld an dem Mißerfolg in die Schuhe schieben wollte; die Aufführung war gut, sie nahm einen frischen Anlauf und trotz des deprimirenden Verhaltens des Publikums bewahrten die Träger der Hauptrollen diese Frische und Wärme bis zum Ende, so gut es eben gehen wollte.

Aber das Publikum konnte sich mit dem Stück nicht zurechtfinden, es war verstimmt durch die Mondsuchtsscenen im ersten Akt; der realistische Geschmack unserer Zeit versagt einem Bühnenhelden seine Sympathie, der zugleich ein Träumer und Phantast ist, und die Kühnheit jener Scene: sich selbst wegwerfende Feigheit des Helden, die schon bei den Zeitgenossen Kleist's Unwillen erregte, schlägt der Geduld eines modernen Publikums vollends den Boden aus. So geht die Scene, in der Natalie den Kurfürsten um Gnade für den Geliebten anfleht, der sie verleugnet hat, eine Scene, die Tieck einst „wahrhaft erschütternd" genannt hat, weil „wir in ihr das Loos der Menschheit beweinen", auch diese Scene geht unverstanden und wirkungslos vorüber, und das Publikum findet nicht einmal mehr die Unbefangenheit, um an dem prächtigen Bilde, das der vierte Akt von dem siegreichen Heer des Kurfürsten entrollt, sich zu erheben."

Man ersieht aus diesem Allen, daß der Chronist ein halbwegs gebildeter Mann war. Aber zu welchem Schlusse kam er endlich? Zu folgendem:

„Unerklärlich ist also die Theilnahmlosigkeit des Publikums nicht, ja die Bühne selbst trägt einen großen Theil der Schuld daran. Sie hat das Publikum verwöhnt mit seinen Alltagsstücken und Alltagsmenschen, es ist zu bequem geworden, um sich in ungewöhnliche Situationen der Seele hineinzudenken, seit es gewohnt ist, daß Wohnungs- und Magdwechsel, Rekrutenexerzieren und ähnliches auf den Brettern sich abspielen und die Personen eine Sprache reden, die von derjenigen der Straße, des Marktes und der Wirthshäuser sich nicht unterscheidet."

Wie stimmten seine edle Entrüstung über die „Alltagsstücke" mit ihren „Alltagsmenschen" und die Anklage gegen die Bühne, daß sie durch Pflege derselben das Publikum sich selbst verderbe mit dem Inhalt und Tone seiner Besprechung zusammen? Kann diese dem Publikum Achtung vor klassischen Stücken einflößen und einer Theaterleitung Lust und Anregung geben, sie aufzuführen? Ich habe den besseren Geschmack gewiß erstrebt, aber mit leeren Häusern und einem antheilnahmlosen Publikum, dem eine liebedienende Presse stets zum

Digitized by Google

Munde spricht und diese Theilnahmlosigkeit beschönigt, ist und muß ein solches Streben fruchtlos bleiben. Wie stellte sich der „Schwäbische Merkur“ z. B. zu dieser Aufführung des „Prinzen von Homburg“, die einstimmig von allen Seiten gelobt wurde? Er entschuldigte die Lauheit des Publikums damit, daß er schrieb:

„Die Aufführung machte übrigens auch den Eindruck, als ob man ihr nicht die nöthige Zahl der Proben habe zuwenden können. Das Räderwerk griff nicht überall glatt ineinander, und das wirkt bei Kleist's Dramen um so empfindlicher, weil er ohnedies nicht leicht verständlich ist. Seine originelle Sprache geht manchmal ins Hypergeniale und Gesuchte über; man muß bei ihm Manches zwischen den Zeilen lesen und also auch zwischen den Zeilen — hören. Wie ist das möglich, wenn von Einzelnen Silben und Wörter verschluckt werden, und wenn wieder Andere der romantischen und vaterländischen Begeisterung dadurch gerecht zu werden suchen, daß sie sich selbst und Andere überschreien.“

Daß das leere Haus auf die Anwesenden einen so niederschlagenden Eindruck zu machen schien, daß sie erst gegen das Ende der Aufführung und auch da nur durch gewaltsam klingende Anstrengung Einzelner zu Beifallsäußerungen gebracht werden konnten, begriff er und versäumte er nicht, gewissenhaft anzuführen, daß aber auch die Darsteller, dadurch gewissermaßen beleidigt und verletzt, die rechte Stimmung und den rechten Ton nicht finden konnten, das kam dem Berichterstatter des „Schwäbischen Merkur“ nicht in den Sinn. Ich aber konnte an diesem Abend nicht umhin mehrfach auf die Bühne zu gehen und die durch die gähnende Oede des Hauses (188 M.) und die Kühle der paar Anwesenden wahrhaft entgeisterten Darsteller in ihrem unbedankten Bemühen durch freundlichen Zuspruch zu trösten und aufzurichten. Sie thaten in der That ihr Bestes und noch heute bin ich im Stande Wort für Wort zu unterschreiben, was der „Staats-Anzeiger“ darüber sagte. Es lautete:

„Herr Kauffmann war in der Titelrolle recht gut, möge er in der Anerkennung der Kritik eine Entschädigung für den Beifall finden, den das Publikum ihm versagte. In einem Punkte sind wir übrigens mit der Darstellung des Herrn Kauffmann nicht einverstanden; er thut Unrecht, die Scene der Selbsterniedrigung, da der Prinz in Gegenwart der Geliebten wie ein Sklave um sein Leben fleht, durch das Spiel mildern zu wollen, sie muß in der ganzen Schärfe, in der der Dichter sie gewollt hat, auch zum Ausdruck kommen. Dagegen gelang Herrn Kauffmann die Vereinigung des Traumhaften mit dem Helden-

Digitized by Google

charakter seiner Rolle aufs Beste, auch ließ er an Wärme des Spiels nichts vermissen. Dasselbe gilt von Fräulein Mondthal, welche die Natalie vortrefflich spielte, und besonders auch von Herrn Wentzel, dessen prächtiger Oberst Kottwitz ein volles Lob verdient. Auch die übrigen Rollen waren gut besetzt: Herr Löwe spielte den Kurfürsten, Frau Wentzel die Kurfürstin, Herr Pauli den Dörfling, Herr Trotz den Hohenzollern ꝛc."

Um dieselbe Zeit tadelte das „Neue Tagbl." eine Aufführung der „Sappho" indem es meinte: „Die Vorstellung noch mehr zu heben, hätte viel geschehen können, erstens durch entsprechenden Wechsel der Szene, (das Stück spielt hier ohne Verwandlung im Walde mit einem coupierten Ausblick auf das Meer) und zweitens durch mehr Theilnahme der Komparserie in den Vorgängen auf der Bühne."

Die zweite Rüge mag dahin gestellt bleiben. Es war auch mein beständiger Verdruß, daß in dieser Beziehung nicht mehr geleistet wurde. Aber wie es leisten mit ziemlich sich unlustig zur Sache anstellenden Chormitgliedern und herbei befohlenen Soldaten? Dazu kam die Angst, daß das Publikum jede unbehülfliche oder sich aus der Masse hervorragenden Einzel-Bewegung zum Gegenstand einer ausbrechenden Heiterkeit mache. Die Regie hatte ihre abschreckenden Erfahrungen darüber. Sie sah es daher gern, daß die Menge sich im Hintergrunde in einen Haufen knäulte und möglichst wenig „mitthat."

Was nun aber den Schauplatz ohne Verwandlung und die Forderung eines Dekorationswechsels betraf, so war mir das ein ganz neues Verlangen und der Beweis, daß der Berichterstatter das Buch des Stückes niemals eingesehen hatte. Grillparzer schreibt nur einen Schauplatz vor, den Gartenraum vor Sapphos Haus am Meere und sonst nichts Anderes. In diesem vollzieht sich die ganze Handlung des Trauerspiels.

Ich führe diesen Umstand nur deswegen an, um darzuthun, wie überall und bei der geringfügigsten Sache die Gelegenheit vom Zaune gebrochen wurde, Rüge und Tadel gegen meine Leitung auszusprechen. Da man sicher war, nie und von keiner Seite her darüber zur Rede gestellt zu werden, ließ man sich die Zügel schießen und splitterrichterte lustig darauf los, ohne sich vorher über die Richtigkeit oder Unrichtigkeit dieser Splitterrichterei ins Klare zu setzen.

Bei der in Rede stehenden Angelegenheit muß übrigens ein guter Freund den Berichterstatter über seinen Irrthum aufgeklärt haben, denn am andern Tage ward er eingeräumt, aber nicht ohne daß ein paar andere Streiche nach mir geführt wurden. Warum auch

Digitized by Google

hatte der Herr Recenſent ſich geirrt? Das war doch gewiß meine Schuld. Nachgerade war in dieſem Kreiſe die Anſicht ſtehend geworden, daß ich an Allem Schuld war, mit dem man im königlichen Hoftheater meinte, unzufrieden ſein zu müſſen. Nach und nach theilte ſich dieſe Anſicht, wie es ſcheint, auch der nächſten Umgebung des Königs mit, die gerade um dieſe Zeit eine große Veränderung erfahren hatte. Es waren weſentlich fremde Elemente in dieſelbe eingetreten.

Mit dieſen ward auch das „Neue Tagblatt“ zu einer Art Hofjournal. Es brachte, wenn auch nicht officiell, doch ziemlich gut unterrichtet, alle Vorgänge in der Umgebung des Königs zuerſt und mit einer gewiſſen höfiſchen Amtsmiene. Zwiſchen beiden Elementen ergab ſich nach und nach eine bemerkbar werdende Uebereinſtimmung, die ſich in Theaterdingen bald merklich zu erkennen gab. Mehr und mehr fingen auch in der Umgebung des Monarchen die Nörgeleien an, um ſich zu greifen. So nahm man es z. B. ziemlich ungnädig auf, daß ich nach Verlauf von acht Tagen den „Don Juan“ wiederholt hatte, ohne einige gewünſchte Veränderungen in der Beſetzung vorgenommen zu haben. Herr Hromada (hoher Bariton) ſollte den Leporello, Herr A. Jäger (Tenor) den Maſetto, Herr Ferdinand Jäger den Octavio ſingen. Das Letztere war leicht, Herr Ferdinand Jäger erhielt auch ſofort den Part, den er früher bereits geſungen und nur wieder ein wenig einſehen mußte. Er hat ihn ſpäter vorzüglich ausgeführt; Herr A. Jäger, der ihn ſonſt inne gehabt, verſäumte natürlich nicht, mir mehrfach ſeine Empfindlichkeit über meinen „eigenwilligen Gewaltſtreich“ zu erkennen zu geben. Das ließ ſich indeß verwinden und durch begütigende Worte einigermaßen ausgleichen. Schwieriger dagegen war es, einem hohen Bariton eine Baßpartie und einem Tenor eine Baritonpartie zurecht zu legen. Die Herren Hofkapellmeiſter ſahen mich nicht wenig verwundert an, als ich ihnen mit dieſem Anſinnen wie mit einem Einfalle von mir entgegentrat. „Machen läßt ſich Alles,“ meinten ſie, ſetzten aber vorſichtig hinzu: „Auf ſich nehmen aber nicht.“

Bei derſelben Gelegenheit ward auch wieder über das Repertoir geklagt; man ſchalt „Die Grille“ abgeſchmackt, „Preziosa“ eine Kinderkomödie. Warum man ſo viel Trauerſpiele gäbe? hieß es.

Die Trauerſpiele gab ich, weil tragiſche Liebhaberinnen ihre Proberollen für eine etwaige Anſtellung abzulegen hatten. Es war eine quäleriſche Wirkſamkeit. Ein gut einſchlagendes Gaſtſpiel des Herrn Joſef Neſper, des Heldenſpielers in Meiningen, der jetzt am

Digitized by Google

Hoftheater in Berlin angestellt ist, erschien darin wie ein Lichtblick. Ich hatte ihn für kommende Fälle ins Auge gefaßt und er bewährte sich. Er gab den Wallenstein (in „Wallenstein's Tod") und Tell (in „Wilhelm Tell") an zwei nacheinander folgenden Abenden und gefiel durch Einfachheit, Natürlichkeit und zweckmäßige Beherrschung seiner Mittel.

Zum Geburtstage des Königs war die Neueinstudirung der Oper „Mignon" befohlen worden (Frl. Löwe: Mignon; Frl. Riegl: Philine).

Den 31. März brachte ich zum ersten Male: „Otto Voge, der Bürgermeister von Stralsund", Schauspiel in fünf Akten von Heinrich Kruse.

Ich pflegte von jedem neu auftretenden Dichter, wenn es ihm gelang, sich Ansehen zu verschaffen, das eine oder andere Stück zu bringen.

Daß Heinrich Kruse einer der begabtesten Dramatiker der Neuzeit ist, darüber herrscht in den literarisch bewanderten Kreisen kein Zweifel. „Jede der Figuren, welche er schafft", rühmt Paul Lindau mit Recht von ihm, „ist wahr und gesund, und bis auf die kleinsten Episoden zeigt jede von ihnen einen originellen Zug, der sie zu einer scharf ausgeprägten Individualität macht". Allen diesen Vorzügen zum Trotz sind von mehr als einem vollen Dutzend seiner Arbeiten, so viel ich weiß, nur zwei oder drei in der Darstellung versucht worden. Ich erachtete es daher als eine Art Schuldigkeit für seine Begabung, einen weiteren Versuch zu wagen und hielt sein Drama „Raven Barnekow" für wohl geeignet dazu, vermöge der der ihm einwohnenden historisch prallen Handlung, poetischen Frische und gelungenenen Charakteristik seiner Personen. Nur meinte ich, daß Otto Voge, der sieghafte Gegner Barnekow's der Haupt- und Titelheld und die Fassung des ganzen Ganges straffer und geschlossener werden müßte. Ich schrieb dem Verfasser meine Ansicht und er antwortete umgehend:

„Es freut mich sehr, daß Sie meinen „Raven Barnekow" zur Aufführung bringen wollen — unter welchem Titel, das soll Ihnen gern überlassen bleiben. Sie werden schon deshalb Recht haben, weil das heutige Publikum einem Trauerspiel wenig Neigung entgegenbringt.

Die „Gräfin" habe ich mit Laube, „Wullenwever" und „Marino Faliero" fast allein für die Bühne eingerichtet, und die Einrichtung hat sich jedesmal bewährt. Ich werde mir also erlauben, Ihnen in den nächsten Tagen

Digitized by Google

noch eine Bühnenbearbeitung von R. B. zugehen zu lassen, doch sollen meine Vorschläge durchaus nicht maßgebend sein, sondern die scenische Einrichtung ganz Ihrer überlegenen Erfahrung und Einsicht überlassen bleiben — ein Zugeständniß, das ich freilich nicht Jedem machen würde."

Seine Einrichtung kam bald darnach und er bemerkte dazu:

„Meine Dramen sind kürzer, bedeutend kürzer als die Schiller'schen, erfordern aber dennoch eine Abkürzung für die Bühne. Das Stück hat im Buche 2915 Jamben. Gestrichen habe ich 601 Verse, es bleiben also in der Bühnenbearbeitung 2314. Da ein Bühnenabend auf 2400 bis 2500 Jamben erstreckt werden kann, so ist eine fernere Abkürzung vielleicht nicht nöthig. Wenn Ihnen diese dennoch unerläßlich scheint, so möchte ich nur empfehlen, die Frauenrollen unverkürzt zu lassen. Man kann die Frauen auf der Bühne nicht gut entbehren, und in historischen Dramen ist es doch so schwer, die Frauen nicht blos erscheinen, sondern auch handelnd eingreifen zu lassen."

Seine Einrichtung erschien mir in der That glücklich. Ich konnte mich mit Allem zufrieden und einverstanden erklären, was der Dichter gethan, und nur in ein paar unwesentlichen Punkten meinte ich noch etwas nachhelfen zu müssen. Dann ließ ich an die Einstudirung gehen.

Die Schauspieler hatten wenig Glauben an die Sache. Herr Dr. Löwe, der den Voge spielen sollte, bat, eine jüngere Kraft mit besserem Gedächtniß damit zu betrauen; Fräulein Mondthal quälte so lange, bis ich ihr das Käthchen abnahm. An die Proben ging man nicht mit besonderer Lust. Die Presse verhielt sich antheilnahmlos. Nur Herr Blanckarts ließ eine kurze Anzeige des Stückes in den „Merkur" bringen. Natürlich kam das Schauspiel vor ein leeres Haus (344 Mark). Man nahm es aber von Seiten des Publikums ziemlich wohlwollend auf, klatschte und rief, und wir erzielten somit einen vollen Achtungserfolg. Im Allgemeinen ist den heutigen Zuschauern ein Drama aus dem Mittelalter mit Tortur, Rad und Galgen zu kraß. Es ist kein Liebhaber, keine Liebhaberin darin, überhaupt keine hervorragend weibliche Aufgabe. Voge ist auch kein Held nach der Mode. Dazu kam, daß Herr Wiene für diesen Part noch nicht das gehörige Zeug besaß. Er war als Charakterspieler noch zu sehr Liebhaber, setzte seine Schaube kokett auf den Hinterkopf, damit die Stirn hoch und vorn ein Haarzipfel darüber heraus fallen konnte, prunkte mit kleinem Fuße und wohlgeformten Beinen. Voge ist aber ein ganz anderer Mann, ein Mann von derbem Schrot

Digitized by Google

und Korn, hat älter, massiver, ja plumper auszusehen, als das bei Herrn Wiene der Fall war. Auch ist er in der Leidenschaft stärker und wilder zu nehmen, als das Herr Wiene that. Seine ganze Leistung blieb zu gering, zu klein für die mächtige Aufgabe. Recht wacker spielte Frau Wentzel (Elsbeth) und Fräulein Wolff (Katharine). Im 3. Akt schlug Herr Bassermann (Barnekow) Herrn Wiene durch ergreifendes Spiel. Herr Willführ (Darne), Herr Pauli (Borwerk), Herr Wentzel (Wratislav), Herr Trotz (Erich) und die sonst Beschäftigten thaten ihre gute Schuldigkeit. Die Komparserie ließ sehr zu wünschen übrig. Darin wäre das Stück für die Meininger eine prächtige Aufgabe.

Die Presse urtheilte kühl und ablehnend. Der „Staats-Anzeiger" schrieb:

„Man hat es hier mit einem jener Stücke zu thun, in denen mit gutem Willen versucht wird, der vielbesprochenen nationalen Mission der Bühne durch Bearbeitung patriotischer Stücke für dieselbe zu dienen. Man kann über diese Versuche viel Rühmendes sagen und denselben alle Sympathie entgegenbringen; thatsächlich sind dieselbin bis heute von Ergolg nicht gekrönt worden. Der Grund liegt darin, daß die Mehrzahl dieser Stücke das Anrecht auf die Bühnenaufführung mehr aus diesem ihrem löblichen Zweck, dem sie dienen wollen, als aus wirklich werthvollen dichterischen Eigenschaften herleiten. Auch Kruse's „Otto Voge" oder, wie der Titel früher lautete, „Raven Barnekow" ist kein poetisches Meisterstück und in bühnentechnischer Hinsicht geradezu mißlungen. Es mangelt demselben nicht an einzelnen dramatisch belebten Scenen, aber der Organismus des Ganzen ist so undramatisch als möglich. Die Handlung schließt mit dem dritten Akte ab; die beiden folgenden Akte verlaufen im Sand und sind ohne alle dramatische Spannung. Der Held des Stückes, der Bürgermeister Otto Voge von Stralsund ist ein Eisenfresser, ein Naturmensch von ungezähmter Wildheit, der sich etwas darauf zu gut thut, dem Löwen verglichen zu werden. Er fordert diese Vergleichung heraus durch eine löwenähnliche Mähne von Haupt- und Barthaaren und ein löwenartiges Brüllen, mit dem er seine Gegner niederschreit. „Ihr sollt den Otto Voge brüllen hören" ruft er am Schluß einer Scene und macht dieses sein Versprechen im weitern Verlauf des Stückes nur zu wahr. — Ob die erste Bearbeitung des Stückes, wo Raven Barnekow im Vordergrund zu stehen scheint, nicht vielleicht noch verhältnißmäßig glücklicher wäre, vermögen wir nicht zu sagen, da in den hiesigen Buchhand-

Digitized by Google

lungen das Textbuch nicht aufzutreiben ist; in der jetzigen Gestaltung ist Barnekow zu blaß und oberflächlich gezeichnet, um das volle Interesse und Mitgefühl für sein Schicksal zu erwecken."

Die Rolle des Raven Barnekow war geblieben wie sie war; überhaupt hatte keine wesentliche Umarbeitung, sondern nur eine Kürzung und Zusammenfassung der Neben-Auftritte stattgefunden.

Die Berichte der anderen Zeitungen lauteten nicht günstiger.

Nirgends ward ein aufrichtig warmes Wort der Anerkennung für das Stück eines Verfassers eingelegt, dem alle Literaturhistoriker und Kenner doch einen hervorragenden Platz unter den neueren Dramatikern einräumen und welcher in der That ein echt dramatisches Leben in allen seinen Arbeiten zu Tage gelegt hat. Kruse ist allerdings keiner von den modernen Dutzenddramatikern, kein Dramatiker, bei dem Alles nach der Schnur geht und der ein Meister der Mache, durch diese über Mangel von Inhalt und Gedanken hinwegtäuscht. Kruse's Schöpfungen athmen geistige Größe, gesunden Humor, männlichen Geist. Freilich fehlen darin meist rührende Liebesscenen, breite Ausführungen und Tiraden, ruhige Durchführung und Entwickelung. Der Dichter verfährt sprunghaft, oft willkürlich, kurz: in einem gewissen Sturm und Drang Shakespeare'scher Art und Weise. Es ist viel daran auszusetzen, aber noch mehr zu rühmen: Kraft und Fülle des Ausdrucks, Mächtigkeit der Idee, reine Empfindung und frische Ursprünglichkeit. Davon ward hier fast nichts anerkannt, ja, es fiel keiner Seele ein, auch nur ein Wort des Dankes dafür auszusprechen, daß man in Stuttgart ein Stück des Verfassers versucht und dadurch dem Publikum Gelegenheit gegeben hatte, denselben kennen zu lernen.

Ich schickte dem Verfasser diese kritischen Stimmen und meldete ihm unseren immerhin anständigen Erfolg. Er erwiderte:

„Haben Sie herzlichen und warmen Dank für alle Mühe, die Sie sich mit Inscenirung meines Stückes gegeben haben! Es freut mich, daß diese Mühe nicht ganz umsonst gewesen ist, und für mich, dessen Stücke so selten aufgeführt werden, ist ein Bühnenerfolg doppelt dankenswerth.

Mit Ihrer Auffassung der Rolle von Otto Voge bin ich ganz einverstanden. Er muß männlich, groß und leidenschaftlich bis zur Wildheit sein, und womöglich eine Stimme haben, wie Carl Formes, der seiner Zeit für den tiefsten und stärksten Baß galt.

Das thörichte Geschrei, daß meine Damen nicht auf der Höhe der modernen Bühnentechnik ständen, rührt von den bebrillten Herren auf der kritischen Ecke her, die Voltaire schon so gut kannte: „Quel grand

Digitized by Google

génie! Rien ne peut lui plaire!“ Deren oberflächliche, mißverständliche, verkehrte Einwendungen gegen Otto Voge zu widerlegen, würde so leicht sein, wie eine Pustblume abzupusten; aber es lohnt sich nicht der Mühe!“

Am 5. April begann das Gastspiel des Richard Wagner-Theaters unter Leitung des Herrn Angelo Neumann: „Der Ring des Nibelungen“, ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend. Der Erfolg war ein außerordentlicher. Alle Feuergefährlichkeit war vergessen und das Haus bis zum Giebel gefüllt. Herr Direktor Neumann hat ein gutes Geschäft gemacht. Was er bot, war allerdings auch aller Achtung werth. Orchester, gesangliche Ausführung, Maschinerie und Dekorationen, Alles befand sich in Uebereinstimmung und guter Disciplin. Fräulein Marianne Brandt, Frau Reicher-Kindermann, Herr Anton Schott, Fräulein Augnste Kraus und Herr Lieban waren die Sterne seiner Gesellschaft.

Dieser Vorgang konnte und mußte mich nur in dem lange schon gehegten Wunsche bestärken, den „Ring des Nibelnngen“ auch für unser Hoftheater zu erwerben. Ich lag Herrn von Gunzert täglich in den Ohren und setzte es denn endlich glücklich durch, daß zwischen der Hofdomänenkammer und Herrn Angelo Neumann, dem damaligen Eigenthümer der Komposition, eine Einigung zu Stande kam.

Kurz vorher war Friedrich von Flotow aus dieser Welt geschieden, ein Tonsetzer voll melodischer Anmuth und harmonischer Fülle, dem wir die Opern „Stradella“ und „Martha“, zwei Edelsteine des deutschen Opern-Repertoirs, verdanken. Seinen Heimgang zu ehren, ließ ich die letztere Oper auf's Repertoir setzen und Fräulein Riegl dem Liede von der letzten Rose einen Vers des folgenden Inhalts anfügen:

Aus dem Leben ist geschieden,
Der gesungen einst dies Lied,
Das wie heil'ger Gottesfrieden
Durch der Hörer Seelen zieht.
Unvergänglich wird es ragen,
Fester noch als Erz und Stein
Und den spät'sten Enkeln sagen:
Deutsches Volk, gedenke sein!

Am 13. April feierte ich das Andenken des Tages, an dem man vor hundert Jahren in Berlin zum ersten Mal den „Nathan“ auf die Bretter gebracht hatte, durch Aufführung dieses dramatischen

Digitized by Google

Gedichts. Außer unserem Hoftheater folgte meinem Wissen nach keine andere Bühne dem Beispiele des Berliner Hoftheaters.

Und doch hat Goethe über „Nathan" gesagt: „Möge das deutsche Publikum durch dasselbe auf ewige Zeiten erinnert werden, daß es nicht nur berufen wird, zu schauen, sondern auch um zu hören und zu vernehmen! Möge zugleich das darin ausgesprochene göttliche Duldungs- und Schonungsgefühl der Nation heilig und werth bleiben!"

„Nathan" von Lessing war nie mehr an der Zeit dem Publikum vorgeführt zu werden, wie gerade jetzt, wie mich bedünken will, wo nicht nur Duldungs- und Schonungslosigkeit, sondern, wie es den Anschein gewinnt, auch ganz und gar der Ausspruch Goethe's außer Acht kommt: „Man kann dem Publikum keine größere Achtung bezeigen, als indem man es nicht wie Pöbel behandelt."

Eine große Zahl deutscher Theater rechnet nur auf den Pöbel, auf den gebildeten Pöbel, den die deutsche Theaterpresse in seiner Schule auferzieht und heranbildet.

Herr Ernst Hartmann, k. k. Hofburgschauspieler in Wien, trat vor den Ferien noch verschiedene Male bei uns als Gast auf. Nach dem Gastspiel des Wagner-Theaters mußte ich an besondere Reizmittel denken, um die Theilnahme des Publikums dem Hoftheater nur einigermaßen zu erhalten. Das Auftreten des Herrn Hartmann erfüllte diesen Zweck in zufriedenstellender Weise. Die Gewandtheit und Sicherheit seines Spiels, sein feiner Geist und Humor, die sich in vielen drolligen Wendungen und Einfällen wirksam ausgeben, sprachen allgemein an. Interessant war mir sein Bolz in den „Journalisten", den er mit solchem Muthwillen und so vielen liebenswürdigen Possen zum Besten gab, daß mir fast angst und bange dabei wurde. Wenn die Herren Herzfeld oder Bassermann sich bei uns solche Scherze erlaubt hätten, so würde ich, als Begünstiger des Derbkomischen und Vernichter alles feinen Lustspieltones kritisch gesteinigt worden sein. Da Herr Hartmann aber Wiener Hofburgschauspieler war, so muckte Niemand dagegen auf und ich selbst konnte nur auf's Neue zu meiner Genugthuung wieder erkennen, daß man draußen in der Welt die künstlerische Leisetreterei längst beseitigt hatte, die in Stuttgart mir noch immer als Regel und Stil vorgehalten wurde, wenn es galt nachzuweisen, daß ich nur mit den stärksten Mitteln zu wirken liebte.

Mit Herrn Hartmann gab ich zum ersten Male: „Ein Erfolg", Lustspiel in vier Akten von Paul Lindau.

Diese in glänzendem Feuilletonstil geschriebene geistvolle und

Digitized by Google

witzreiche Komödie, in welcher der Dichter Lindau mit dem Kritiker Lindau gleichsam eine dramatische Polemik unterhält und vielfach höchst wirksam durchführt, gefiel und verblieb dem Repertoir.

Gastspiele für das durch den Abgang des Fräulein Mondthal sich erledigende Fach füllten die uns noch verbleibende Zeit. Keines derselben führte zu einer Anstellung.

Am 12. Mai brachte ich neu einstudirt:

„König Richard der Dritte" nach Dingelstedt's Bearbeitung, die unserer Einrichtung schon immer zu Grunde gelegen und welche ich jetzt genau innehalten ließ, weil es meine Absicht war, aus dem Historien-Cyclus Shakespeare's zunächst die beiden Theile „Heinrich VI" als Vorstücke zu „Richard III" aufführen zu lassen. Ich wollte damit erst im nächsten Winter vorgehen, allein Herr Wiene, der auf den Richard brannte, drängte schon jetzt darnach und bewies, was ich in voraus wußte, daß er die Aufgabe noch nicht völlig beherrsche. Seine Anlage der Rolle war ohne Zweifel gut und richtig, allein noch wußte er dieselbe nicht wachsen zu lassen. Sein Richard entwickelte sich nicht genug und steigerte sich in der Wirkung noch zu wenig. Keinem, auch dem begabtesten Darsteller nicht, würde es gelingen, diese Riesenaufgabe mit einem Wurfe zu bezwingen; Herr Wiene aber ist vollends dazu nicht vermögend, weil er zu nervös aufgeregt, zu unruhig, zu sehr durch kleine Aeußerlichkeiten zerstreut und erregt ist. Manches kleine Versehen der Komparserie oder der Mitspielenden versetzte ihn mitten im Spiele außer sich und veranlaßte ihn zu leicht hingeschleuderten Zorn- und Scheltworten. Wie soll da die Rolle gelingen können? Er begann sie gut und mit scharfem Einsatz; allein bald fing er an sich zu überhasten, zu rasch und in Folge dessen zu undeutlich zu sprechen und dadurch in ein gefährliches Schwanken des Ausdrucks zu kommen. So zerrann ihm der Erfolg unter den Händen und zwar mit der zunehmenden Unruhe der Handlung und dem öfteren Szenenwechsel immer mehr. Die Komödie vor dem Lord-Mayor und den Bürgern fand nicht ganz die ruhige und gefaßte Aus- und Durchführung, die sie bedarf, um mächtigen Eindruck zu machen, namentlich der Schluß lief matt und ohne Bedeutung aus. Der Punkt fehlte dem Satze. Der Streit mit Buckingham, die Unterredungen mit Tyrrel, die Zeltscene, der Kampf und Tod zeigten keinen rechten Halt, keine rechte Physiognomie mehr. Das Spiel bot Linien, Striche, Helle und Schatten, aber keine festen Umrisse, kein Bild mehr. Wie Herrn Wiene, so ging es ziemlich der Gesammtdarstellung: sie verflachte und verschwamm mehr und mehr. Anfangs ging Alles

Digitized by Google

glatt und sicher, später zappelte und hastete Alles bunt durcheinander. Nur Frau Wahlmann (Margarethe), blieb sicher und fest und war vorzüglich im Ausdruck ihres Zornes.

Am 28. Mai schlossen wir unsere Vorstellungen und der Umbau des Hoftheaters begann.

Obschon im wahren Sinne des Wortes Tag und Nacht (in letzterer bei elektrischer Beleuchtung) geschafft wurde, konnte die Bühne doch erst am 16. November wieder eröffnet werden. Der Umbau war höchst zweckmäßig und glücklich ausgefallen, wie alle Welt einräumen mußte. Man hatte breite Aufgangstreppen, neue Ausgänge, erweiterte Gänge, einen eisernen Vorhang und elektrische Beleuchtung, die erste im Theater in Deutschland — nur Brünn in Oesterreich war uns voran — erhalten. — Der „Staats-Anzeiger für Württemberg" brachte eingehende Mittheilungen über alle Einzelheiten der vorgenommenen Veränderungen und neuen Einrichtungen, die eine Verausgabung von mehr als einer halben Million Mark verursacht hatten. Ueberall sonst in der Welt hätte die Wiedereröffnung der Bühne unter solchen Umständen ausverkaufte Häuser ergeben. Wir erzielten am ersten Abend mit „Zauberflöte" 1336 und am zweiten mit „Götz von Berlichingen" 487 Mark! Wir mußten gleich im Beginn erkennen, daß die Theilnahmlosigkeit des Publikums, dem kostspieligen Umbau zum Trotz, die alte geblieben war. Die Presse nicht minder. Sie fing sogleich die frühere Nörgelei wieder an. Ich hatte für Fräulein Mondthal Fräulein Therese Leithner, für Fräulein Lorm Fräulein von Romanowska angestellt, zwei junge Schauspielerinnen, die mir empfohlen worden, und die ich auf gut Glück, da weitere Gastspiele nicht mehr möglich waren, unserem Knastpersonale einverleibt hatte. Sie wollten natürlich eingeführt sein. Fräulein Leithner drang auf das Klärchen in „Egmont". Ich konnte ihr diese Rolle um so weniger versagen, als sie mir zu gefallen, der ich mit guten deutschen Werken beginnen wollte, die Marie in „Götz" als Antrittsrolle übernommen hatte. „Martha", „Minna von Barnhelm", „Egmont", „Das Nachtlager in Granada", „Lohengrin", „Entspekter Bräsig", „Wilhelm Tell", „Aida", „Geier-Wally", „Der fliegende Holländer", „Krieg im Frieden", „Figaro's Hochzeit", „Brunhild" machten unser erstes Repertoir aus.

Ich bildete mir darauf etwas ein. Aber schon bei der Besprechung des „Götz" meinte der „Staats-Anzeiger": „Die Aufführung war nur mäßig besucht, und ob dies an den nächsten Schauspielabenden, wo „Minna von Barnhelm" und „Egmont"

Digitized by Google

unmittelbar einander folgen, anders sein wird, möchten wir sehr bezweifeln. Ein so ausschließlich klassisches Repertoir scheint uns des Guten zu viel. Es wäre nicht übel gewesen und vom Publikum mit Dank aufgenommen worden, wenn man die langen diesjährigen Theaterferien dazu verwendet hätte, einige Novitäten auf dem Gebiete des Schauspiels wie der Oper so vorzubereiten, daß man das umgebaute Theater mit solchen hätte eröffnen können. Vielleicht standen aber der Ausführung dieses naheliegenden Gedankens technische Schwierigkeiten eben wegen des Umbaus entgegen."

Daß solche entgegen gestanden hatten, konnte und mußte jedermann wissen, der sich mit dem Theater nur irgendwie im Vernehmen befand. Es war bis zum letzten Tage vor der Eröffnung in dem Hause gehämmert, geklopft, gesägt, gemalt und gekleistert worden. Es ließ sich kein stiller Winkel im ganzen Hause zu einer Probe finden. Wir mußten also mit dem beginnen, was nach sechsmonatlicher Pause als möglichst stehend erachtet werden konnte. Das waren zumeist die klassischen Stücke. Wäre es nach mir gegangen, so hätte ich mit „Tell" eröffnet. Aber Herr von Gunzert, der seine klassikermüden Stuttgarter kannte, fand dieses hohe Lied der Freiheit zu ernst und stimmte des spaßigen Inhalts und der schönen Ausstattung wegen für „Zauberflöte". Doch ergab „Tell" immer noch 742 Mark. „Euspekter Bräsig" aber machte die „Württemb. Landesztg." „nach der langen Reihe klassischer Stücke" mit lauter Genugthuung aufathmen.

So gingen wir ins Zeug. Die Neuangestellten fanden wenig Gnade vor der Presse, besonders Fräulein Therese Leithner mußte sich unausgesetzte Angriffe gefallen lassen. Sie ist eine schlanke, etwas üppig gebaute Blondine mit einer überaus klangvollen, prächtigen Stimme. Sie verstand kein R zu sprechen und hatte wie Fräulein Saldern gewisse unschöne Nebenlaute, die ihrem Vortrag Schaden brachten. Aber dabei war sie voll Temperament und tiefer Wärme des Gefühls. Sie war künstlerisch wenig geschult und daher im Spiel ziemlich wild. Wenn sie in Zug kam, schoß sie über Alles Maaß hinaus und stürmte so zu sagen, über Stock und Stein. Interpunktion, Pause, Betonung, richtiger Sinn kamen dabei oft in die Brüche. Sie sah weder Gräben noch Hecken; sie stürmte über Alles fort.

Das war natürlich verkehrt und untergrub nicht allein ihre künstlerische Leistung, sondern auch ihre körperliche Gesundheit. In Schweiß gebadet, man konnte sagen, schäumend vor Erregung, brach sie oft nach großen Auftritten hinter den Coulissen in Krämpfen und Ohnmacht zusammen.

Digitized by Google

Jeder Einsichtige mußte sich sagen, daß in dieser Schauspielerin etwas steckte. Das Publikum entzog ihr auch seinen Beifall nicht, aber die Presse kanzelte sie unablässig und oft nicht nur hart, sondern geradezu hämisch herunter. Sie, die an und für sich schon in ihrer Erregtheit wenig auf ruhige Anleitung und Vorstellung zu hören vermochte, wurde dadurch selbstverständlich immer nervöser, aufgestachelter und fassungsloser und es war zuletzt beinahe umsonst, daß ich, die Regisseure wie die wohlwollenderen ihrer Kollegen ihr mit gutem Rathe und Lehren zur Hand gingen. Doch hat sie manches Gute und einzelne Leistungen geboten, die auch ihre erbittertsten Gegner am Ende gelten lassen mußten. Ich werde darauf noch zurückkommen.

Die erste Neuigkeit war „Der Bettelstudent", komische Oper in drei Akten von G. Zell und Richard Genée, Musik von C. Millöcker. Sie wurde der Löwe des Repertoirs, ein nie im Stich lassendes Zugstück, das toll und lustig im Text, dabei weder gemein noch anstößig, mit einer gefällig in die Ohren klingenden Musik ebenso dem ersten Rang wie den oberen Galerien gefiel. Herr Kapellmeister Doppler, Herr Regisseur Müller und die Darsteller (Fräulein Hieser: Gräfin Nowalska, Fräulein Riegl: Laura, Fräulein Fritsch: Bronislawa, Herr Pockh: Oberst Ollendorf, Herr Hromada: Jan Janicki und Herr Link: Symon Rymanowicz) trugen ihr Bestes zum Gelingen der Sache bei. Daß die Presse über die Umwandlung der Operette in eine komische Oper (ein Versuch, der übrigens auch anderwärts geschehen war) den Kopf schütteln würde, war voraus zu sehen. Dies Kopfschütteln wurde uns denn natürlich auch nicht erspart. Ein Stuttgarter Bericht in einer Frankfurter Zeitung sagte:

„Statt einer kleinen Besetzung des Orchesters, wie sie hier bei der Zwischenaktsmusik üblich, hatte man die Stärke der Spieloper dekretirt und der zweite Hofkapellmeister, Herr Doppler, dirigirte. Man kann sich den schwerfälligen Eindruck, den das Ganze machte, denken. Trotzdem ist der „Bettelstudent" nicht umzubringen, und da Stuttgart nur diese eine Bühne besitzt, Jedermann aber von dem allerorts renommirten „Bettelstudent" sich einen Genuß verspricht, so wird die in Gala gekleidete „komische Oper" auch hier ihren Zulauf haben, bis — die Neugierde befriedigt ist und die Leute doch langsam dahinter kommen, daß es ein merkwürdiges Experiment bleibt, eine hübsche pikante Operette zur komischen Oper aufputzen und um etliche Grade verfeinern zu wollen, und dies an derselben Bühne, wo so oft schon mit Recht darüber Klage geführt worden ist, daß ein Lustspiel zur Posse vergröbert wurde."

Digitized by Google

Solche Freundlichkeiten gehörten zur Tagesordnung. Daß wir ein Operettenpersonal überhaupt nicht besaßen, kam selbstverständlich nicht in Betracht und ebenso wenig daß es ungerecht war, den Vorwurf von der Possenhaftigkeit des modernen Lustspiels nur an die Adresse des Stuttgarter Hoftheaters zu richten, da, wie ich schon früher gesagt, dasselbe durch die neuen Komödienerzeugnisse hervorgerufen, heut zu Tage mehr oder minder die ganze deutsche Bühne beherrscht vom Wiener Hofburgtheater bis zum kleinsten Stadttheater. Ob ich in der Pflege des feineren Lustspiels irgendwie unterstützt wurde oder nicht, darnach fragte kein Mensch.

„Ein Stuttgarter Kunstfreund" hatte im April dieses Jahres im „Schwäbischen Merkur" unter dem Titel: „Unser Theater und das Publikum" folgenden Aufsatz veröffentlicht:

„Neulich hat man bei Gelegenheit der Wagner-Abende ausgesagt, da sehe man doch, daß unser Publikum nicht theaterfeindlich sei, nicht zurückhalte mit seinem Besuche, wenn man ihm nur etwas Gutes gut bringe. Wir wollen uns nicht auf die Untersuchung nachträglich einlassen, ob wirklich jene Aufführungen so vorzüglich waren, wie man vorgiebt; nur die Auffassung müssen wir zurückweisen, als ob der gierige Heißhunger, mit dem sensationsbedürftige Massen sich zu jenen Wagner'schen Werken hinstürzen, in welchen die sinnlichen Regungen der Zeit zu einer bis ins Schwindelhafte gesteigerten alles Gepfefferte noch überpfeffernden Massenwirkung sich gipfeln, maaßgebend wäre für wirklichen Kunstsinn. Wir stellen dies entschieden in Abrede und unser hiesiges Publikum liefert uns dafür fortwährend die unverkennbarsten Beweise. Greifen wir nur einige Wahrnehmungen der letzten Tage heraus! Die gestrige Aufführung der „Sophonisbe," die zweite in der Reihe, war so schlecht besucht, daß man klar erkennen konnte, welche Theilnahme unser Publikum für die bedeutendsten Schöpfungen unserer edelsten Dichter bereit hat. Und doch war die Aufführung eine ganz befriedigende, in allen wichtigeren Rollen gut durchgeführte, und doch glänzte Frau Wahlmann, ohne Frage eine der bedeutendsten Heroinen der heutigen deutschen Bühne, um welche uns manches Theater beneiden dürfte, durch die großartige Kraft und feine Ausgestaltung, welche sie dem mächtigen Frauenbilde des Dichters stimmungsvoll und ergreifend zu geben wußte. Aber der größte Theil unseres Publikums hat es längst verlernt, in der Tragödie die hohe Kunst zu verehren, welche uns von der Erbärmlichkeit des Alltagslebens befreit und in einen reineren Aether erhebt. Wir entarteten Nachkommen Schiller's sind dahin gerathen, daß wir auch auf der

Digitized by Google

Bühne nur das lächerliche, verzerrte Spiegelbild unserer eigenen Trivialitäten genießen wollen, wie es die Mehrzahl der ins Possenhafte entarteten neuesten deutschen Lustspiele bietet. Auch das wollten wir uns gefallen lassen, denn wer möchte ein gesundes Lachen aus dem Theater verbannen? Aber ausschließlich sollte doch diese Tendenz uns nicht beherrschen. — Und ferner: in welcher ansehnlicheren Stadt Deutschlands könnte es vorkommen, was wir ebenfalls in diesen Tagen erlebt, daß ein Künstler vom Hofburgtheater in Wien, ein Schauspieler von Ruf und Bedeutung, vor leerem Hause auftreten muß? Kennt man denn bei uns die hohe künstlerische Stellung der Hofburg nicht? oder ist es auch hier nicht vielmehr wieder jene Gleichgültigkeit, welche nur durch sensationellen Hokuspokus, nicht durch ächte Kunst zu erwärmen ist? Und war es nicht kürzlich ebenso bezeichnend, daß eine so köstliche, von Anmuth und Uebermuth sprudelnde Oper wie „Die lustigen Weiber" leer war, während sich in ein Werk von so zweifelhaftem Werth wie „Carmen", diese in Musik gesetzte Nana, Männlein und Weiblein, Mütter mit sittsamen Töchtern krampfhaft drängten. Und nicht viel besser ist es bei der graciösen Oper unseres einzigen Schubert, dem „häuslichen Krieg", die jedesmal nur eine kleine geschlossene Gemeinde ins Theater lockt? — Dies Alles sind schwere Unterlassungssünden unseres Publikums, denen gegenüber jener Ausspruch, mit dem wir oben begonnen, doch wohl nicht aufrecht zu halten ist. Aber freilich, auch unsere Theaterleitung wollen und können wir nicht von zahlreichen Unterlassungssünden freisprechen. Statt eines frischen Repertoirs, welches die wichtigsten neuen Erscheinungen rasch und lebendig vorführt, werden wir vielfach mit altbackener Kost abgespeist, die Niemand interessiren kann. So hätten wir den Wiener Gast in ganz anderer Weise kennen gelernt, wenn die Grenzen des hiesigen Repertoirs nicht fast überall hindernd gewesen wären. Und warum werden konsequent die besten französischen Stücke uns vorenthalten, während gerade an ihnen unsere Künstler Feinheit des Tons, Noblesse der Erscheinung künstlerische Behandlung eines geistreichen Dialogs lernen und sich auf der Höhe halten könnten. Man sollte sich darüber doch klar sein, daß bei einer starken Bevorzugung des Possenhaften die ganze Bühne nothwendig immer tiefer sinken muß. Aber auch die deutsche Produktion wird nicht genügend berücksichtigt; wie Weniges von den feinen Lustspielen Wilbrandt's besitzen wir! Wie lau werden die Arbeiten P. Lindau's vorgeführt, die, wenn auch nicht frei von Mängeln, doch durch geistreichen Dialog, lebendige dramatische Entwickelung und meist durch glücklich gewählte

Digitized by Google

Themata sich auszeichnen. Wir wollen nur an die „Verschämte Arbeit“ erinnern, wo ein bedeutsames Problem mitten aus dem socialen Leben der Gegenwart heraus aufgegriffen ist; ein Stück, welchem man bei uns viel zu kühl gegenüber getreten ist. Warum ferner hat man uns nicht längst den ganzen „Faust“ auf die Bühne gebracht, nicht in der Wilbrandt'schen Ausführlichkeit mit dem undramatischen Auswuchs des „Vorspiels auf dem Theater“, aber doch etwa wie man in Weimar und an anderen Orten mit Erfolg gethan hat. Warum haben wir ferner von den Dramen Shakespeare's seit langer Zeit so gut wie Nichts mehr auf unserer Bühne. Und ähnliche Fragen drängen sich uns bei der Oper auf. Warum ist seit vielen Jahren Gluck von unserem Repertoir verschwunden? Ist der große Meister wirklich bei uns ein „überwundener Standpunkt?“ Warum führt man uns nicht einmal alle Mozart'schen Opern vor, wie es wiederholt mit großem Erfolg neuerdings in Wien geschehen ist. Wie mangelhaft sind Weber und Spohr bei uns vertreten? Warum wird uns beharrlich die reizende Oper des frühverstorbenen Götz, „Die Zähmung der Widerspenstigen,“ nicht vorgeführt, die an allen anderen Bühnen sich eingebürgert hat? Und warum nehmen die abgeleiertsten italienischen Sachen gerade bei uns einen so großen Theil unseres Repertoirs in Beschlag? So könnten wir noch eine Reihe von Warums aufziehen lassen; doch wollen wir für heute abbrechen. Nur das wollten wir betonen: wenn das Theater sinkt, und daß dies bei dem unsrigen der Fall ist, wird wohl Niemand bestreiten können, so trägt in der Regel sowohl das Publikum wie die Intendanz die Schuld. Es fehlt in Stuttgart an unserer Bühne nicht an tüchtigen Kräften; aber es fehlt eine frische Initiative, eine einsichtsvolle Verwendung des Vorhandenen, eine umsichtige Pflege der verschiedenen geistigen Richtungen, deren Ineinandergreifen allein einer Bühne Lebenskraft zu verleihen vermag. Zu hart ist uns der Gedanke, daß die Stadt, von welcher der größte dramatische Dichter Deutschlands ausgegangen ist, einer höheren Pflege dramatischer Kunst so wenig zugänglich sein soll, daß man nirgends mehr unsere Bühne nennt, wo von den Leistungen des deutschen Theaters die Rede ist. Möchte doch ein kräftiger Impuls sich endlich in unserer Bühnenleitung bewähren und möchte dann auch unser Publikum beweisen, daß man nicht vergebens an seine Kunstliebe, an seinen Sinn für Edles und Hohes appellirt.“

Darauf erwiderte das Stuttgarter „Neue Tagblatt“:

Digitized by Google

„Unser Theater und das Publikum."

(Auch von einem Stuttgarter Kunstfreund.)

Die Bemerkung, mit der vor etwa 3 Wochen die Besprechung der Wagner-Vorstellungen in diesen Spalten geschlossen wurde (daß der Direktion des Hoftheaters lebhafter Dank für diesen, dem hiesigen Kunstleben gegebenen Impuls gebühre, daß aber damals auch der Beweis erbracht worden sei, es existire in Stuttgart kein theaterfeindliches Publikum), nimmt der „Schwäbische Merkur" vom Freitag zum Ausgangspunkte eines wie oben betitelten, interessanten Artikels. Es heißt da: „Neulich hat man bei Gelegenheit der Wagner-Abende ausgesagt, da sehe man doch, daß unser Publikum nicht theaterfeindlich sei, nicht zurückhalte mit seinem Besuche, wenn man ihm nur etwas Gutes gut bringe. Wir wollen uns nicht auf die Untersuchung nachträglich einlassen, ob wirklich jene Aufführungen so vorzüglich waren, wie man vorgiebt (?); nur die Auffassung müssen wir zurückweisen, als ob der gierige Heißhunger, mit dem sensationsbedürftige Massen sich zu jenen Wagner'schen Werken hinstürzen, in welchen die sinnlichen Regungen der Zeit zu einer bis ins Schwindelhafte gesteigerten, alles Gepfefferte noch überpfeffernden Massenwirkung sich gipfeln, maßgebend wäre für wirklichen Kunstsinn. Wir stellen dies entschieden in Abrede, und unser hiesiges Publikum liefert uns dafür fortwährend die unverkennbarsten Beweise." Es wird dann als Beweis aufgeführt: der schwache Besuch der „Sophonisbe", der Hartmann-Gastspielabende, der „Lustigen Weiber", des „Häuslichen Krieges", und von diesen Unterlassungssünden des Publikums geht der Autor auf jene der Hoftheater-Intendanz über, die uns „konsequent die besten französischen Stücke vorenthalte", ihr Repertoir durchaus nicht in genügender Weise ausbaue, keine Initiative habe, die vorhandenen Kräfte nicht einsichtsvoll verwende ꝛc. ꝛc.

Wenn wir darauf zurückkommen, so geschieht dies keineswegs, um etwa mit dem „Schwäbischen Merkur", der uns zu widerlegen versucht hat, einen Zank anzufangen; wir schätzen ihn als Kollegen von bewährtem journalistischem Takt und beabsichtigen nur, im Interesse der Sache seine Ausstellungen zu ergänzen, zu berichtigen. Unser Publikum mag viele Fehler haben, aber daß ihm Einer im Unmuth über die schlecht besuchte Wiederholung einer Geibel'schen Tragödie hinterher für das den Nibelungen entgegengebrachte Interesse so hart mitspielt, wie dies der Herr „Stuttgarter Kunstfreund"

Digitized by Google

im „Merkur“ thut, scheint uns unbillig. Man vergesse nur nicht, daß wir hier wegen des leidigen Wagner-Konflikts seit 15 Jahren nur auf Holländer, Tannhäuser, Lohengrin beschränkt waren, daß die neueren Werke des Meisters (mit Erlaubniß des Herrn „Kunstfreundes“) uns bis auf die neueste Zeit versagt blieben. Aber welch' engherziger, einseitiger Standpunkt wäre der: fort mit den neueren Musikdramen Wagner's — und dies im nämlichen Athem vorgebracht mit dem Vorwurf gegen eine Intendanz, daß sie ihr Repertoir nicht genügend pflege! Die „Nibelungen“ wurden in diesen Spalten nichts weniger als blind verherrlicht; die Mängel der dort eingeschlagenen Kunstrichtung sind scharf betont, aber es ist auch das Großartige, das für die deutsche Kunst unvergänglich Ruhmvolle in diesen Tondichtungen warmen Herzens anerkannt worden, und gerade diese Unparteilichkeit hat lebhaften Wiederhall in den Herzen des Publikums, das nicht blos mit einer „sensationsbedürftigen Masse“ zu indentifiziren ist, gefunden. Die „bis ins Schwindelhafte gesteigerte Massenwirkung“ ist so ein Schlagwort vom Tage, oft wiederholt, wenn es gegen Wagner losgeht; in Wahrheit war bei den „Nibelungen“ vielmehr zu bedauern, daß der Dichter-Komponist zu sehr auf die Verwendung aller Opernmittel, insbesondere des Chors, verzichtet und uns vorwiegend nur lange Unterhaltungen zwischen wenigen Personen (im ganzen ersten Akt des „Siegfried“ nur zwischen Tenor und Bariton) gönnt. Sodann wäre dem Herrn Wagnerfeind zu entgegnen, daß er auseinanderhalten muß, ob eine Novität — in diesem Falle ein Cyclus von Novitäten — oder eine gewöhnliche Wochenvorstellung stattfindet. Unsere Behauptung, auf das Stuttgarter Publikum sei in entscheidenden Fällen zu rechnen, hat sich seinerzeit unwiderlegbar auch an Byron-Schumanns „Manfred“ gezeigt, wo wir Zeuge der lautgewordenen Zweifel gewesen sind, ob das Publikum dieser tiefsinnigen, ernsten, schwer verständlichen Dichtung gegenüber nicht streiken würde. Doch ist zweimal ein gedrängt voller Concertsaal dabei erzielt worden. Daß ferner das Publikum heutzutage lieber in ein lustiges Stück geht, als in ein Trauerspiel, zeigt sich in Norddeutschland ebenso gut wie im Schwabenland.*) Vor langen Jahren, als ich erstmals das Hof-

*) Das ist nicht nur in Deutschland so, sondern auch in Frankreich. In der Comédie française oder im Odéon kann man an den der Classizität vorbehaltenen Tagen ebenso viele leere Bänke sehen, als an den Ufern der Elbe oder des Nesenbachs. Und Paris ist eine Weltstadt. Die Gründe dieser Erscheinung näher zu prüfen, würde uns hier zu weit führen.

Digitized by Google

theater in Dresden besuchte, fand ich zu einer Aufführung des „Königs Oedipus“ von Sophokles eine stille Gemeinde von etlichen 40 Zuschauern beisammen; ich hatte dergleichen nie vordem gesehen. Nicht sehr viel besser war es bei einer folgenden Aufführung des „Faust“, obschon die Ulrich damals das Gretchen, Jaffé den Mephisto, Maximilian den Faust spielte. Und dies war nicht etwa zu Beginn des Frühlings (wie bei der hiesigen „Sophonisbe“-Aufführung), sondern in einem der besten Theatermonate, im November. Durfte ich trotzdem über den mangelnden Kunstsinn der Dresdener klagen? — Unser Publikum hat, man mag sonst so schlecht von ihm denken, als man will, einen großen Vorzug: es ist nicht blasirt, wie denn unser trefflicher Vischer an den Schwaben, deren Fehler er sonst mit rücksichtsloser landsmännischer Schärfe aufdeckt, mit Recht rühmt, es gebe unter ihnen herzlich wenig blasirte Menschen. Unser Publikum ist aber auch fast übermenschlich geduldig. Und da komme ich auf jene Seite des Merkur-Aufsatzes, mit der ich ganz einig gehe, die auch, wie bekannt, im Laufe der Jahre oft genug — und leider so ziemlich ohne Bundesgenossen — in diesem Blatte betont wurde: den beklagenswerthen Ausschluß der bessern französischen Dramen vom Repertoir, die vielfach „altbackene Kost, mit der wir abgespeist werden“ u. s. w., wie dies der Herr Verfasser in frischen Farben des Näheren beleuchtet. Aber, so darf man billig fragen, seit wann ertönt denn ein solcher Ton aus den Spalten des „Schwäbischen Merkurs“ heraus? Hat man nicht vielmehr dort seit Jahren (durch einen inzwischen verstorbenen Berichterstatter, der unter dem stolzen Zeichen der Krone schrieb) der Intendanz nichts als scheinbar halbamtliche Belobungsatteste über das Licht, das sie unserem Theater aufgesteckt habe, ertheilt? Hat man nicht immer alles schön und herrlich gefunden und Manches vertuscht, was in solch weitverbreitetem Blatte im Interesse der Kunst und der Pflege des Kunstsinns in hiesiger Stadt nicht vertuscht werden durfte? Ei, ei, Herr „Stuttgarter Kunstfreund“, wollen Sie zu den Unterlassungssünden, die Sie dem Stuttgarter Publikum und der Stuttgarter Intendanz vorrechnen, nicht auch diejenigen des „Schwäbischen Merkurs“ (und vielleicht Ihre eigene, nicht früher so gesprochen zu haben, wie Sie es jetzt thun) rechnen? Das wäre gewiß so unrecht nicht!

Nicht ganz übereinstimmen können wir mit einigen Vorschlägen, die der „Merkur“-Aufsatz zur Bereicherung unseres Repertoirs macht. Gott sei Dank, daß unsere Bühne noch keine Mühe und Zeit an ein so unfruchtbares Unternehmen verschwendet hat, den zweiten Theil

Digitized by Google

des „Faust“ vor die Rampe zu bringen. In der Regel handelt es sich dabei nur um den Ehrgeiz gewisser Bühnenlenker, die das Unmögliche möglich und von sich reden machen wollen. Der Herr „Kunstfreund“ wird einem Manne wie Heinrich Laube einige Kenntniß in Theaterdingen zuschreiben; derselbe äußert sich in der „Neuen Freien Presse“ vom 22. ds. folgendermaaßen: „Jeder Verständige weiß, daß der zweite Theil des „Faust“ durchaus ungeeignet ist fürs Theater. Ich bin nie darüber in Zweifel gewesen, und hätte ich darüber geschwankt, ein Abend im Operntheater hätte mich gründlich belehrt. Man gab Boito's „Mephisto“. Kerker und Tod Gretchen's, die Verzweiflung Faust's hatten uns eben erschüttert; da kommt im nächsten Akte der zweite Theil. Wir sind nach Griechenland versetzt; Helena kommt daher und klagt über den Untergang Trojas. Was geht uns Troja an! Wir fragen nach Faust. Ei, er kommt als Liebhaber, er hat Gretchen in der Geschwindigkeit vergessen, er umfängt Helena und geht zärtlich mit ihr ab in einen Hain. Woher dieser Mißton? Ah, die antike Welt soll vermählt werden mit der Welt des sterbenden Faust. Was hat dies gelehrte Verlangen, welches uns schon bei der Lektüre ungünstig anmuthet, mit den Bedürfnissen im Theater zu thun? Wer fragt im Theater nach diesen künstlich zusammengesuchten Antiquitäten? Jedenfalls sollte man sie doch, wenn man sie absolut auf die Bühne bringen will, fern, ganz fern halten von dem Faust- und Gretchen-Drama. Faust unmittelbar nach der Kerkerscene ist ja doch unerträglich als frischer Helena-Liebhaber. Dieser ganze Faust, an Einem Abende gegeben, hat mich also wohl einnehmen können gegen eine Aufführung des zweiten Theiles? Nein, das war nicht nöthig. Ganz abgesehen von dem Gretchen-Liebhaber Faust, ist der zweite Theil keine ehrliche Aufgabe für unser Theater.“

Endlich scheint es uns nicht gerechtfertigt, einem Publikum, dem man zu warme Theilnahme für Wagner's „Nibelungen“ imputirt, zu große Kühle gegen Lindau's „Verschämte Arbeit“ vorzuwerfen. Das „bedenksame Problem“, welches da vorliegt, wird bekanntlich von dem Dichter dadurch gelöst, daß er einen reichen, hochstehenden Mann ein mittelloses, zur „verschämten Arbeit“ gezwungenes Mädchen heirathen läßt. Da hat aber doch ein Richard Wagner die Probleme, welche er sich stellte, tiefer und mächtiger zu fassen und zu lösen verstanden! Einigermaaßen überraschen mußte es ferner, unter den Opern, die für hier empfohlen wurden, „Die Zähmung der Widerspenstigen“ von Götz zu finden. Freilich ist dies „eine reizende Oper“, die wir längst auf unserem Repertoir schmerzlich vermißten; aber ihr einziger Fehler

Digitized by Google

besteht darin, daß sie für eine komische Oper etwas zu schwerfällig ist, weil — weil der Komponist die Wagner'schen Errungenschaften sich etwas zu sehr zu eigen gemacht hat. Ergo, Herr „Stuttgarter Kunstfreund", keine Wagnerfresserei, sondern in der principiellen Erörterung dessen, was unserer Bühne noththut, rüstig fortgefahren, dann wird mit vereinten Kräften wohl mehr durch die Presse erreicht werden, als dies bisher bei der Haltung des ersten politischen Blattes unseres Landes in diesen Dingen erreichbar war!"

Ich bringe diese beiden Aufsätze „zweier Kunstfreunde" gerne bei. Solche Erörterungen konnten der Sache nur nützlich sein. Es war ein Für und Wider, das die Theilnahme für die Theaterfragen wesentlich erwecken und steigern mußte. Einig waren sich die „Kunstfreunde" freilich nicht, wie man sieht, als höchstens in Anklagen gegen die Intendanz.

Es macht einen ganz eigenthümlichen Eindruck, Leute über sich und sein Wirken zu Gericht sitzen zu sehen, die durch jeden Ausspruch, den sie thun, sogleich ihren befangenen Standpunkt, von dem sie ausgehen und die nur auf Einzelheiten in der Sache geheftete Beachtung erkennen lassen. Der „Schwäbische Merkur" war das Lager der begeisterten Schubert-Anhänger, die von hier aus die Intendanz veranlaßt hatten, den „Häuslichen Krieg" und die Operette „Franz Schubert" aufzugreifen, der Intendanz damit den allgemeinen Dank des Publikums und volle Häuser verheißend. Der Beifall war allerdings groß, die Einnahme jedoch nie viel über 400 M. gestiegen. Der „Merkur"-Kunstfreund empfand deswegen Verdruß über den Zudrang bei den Wagner-Abenden und wollte denselben in gebührender Weise auslassen. Dafür, um nicht zu einseitig zu erscheinen, bedurfte er noch anderer und weiterer Ursachen. Darum wurde die Leere in „Die lustigen Weiber", bei „Verschämte Arbeit" und den Tragödien dem Publikum zum Vorwurf gemacht. Aber man durfte doch beileibe nicht die Vermuthung aufkommen lassen, als wolle man das Publikum tadeln und die Intendanz in Schutz nehmen; deswegen mußte dieser Mangel an frischem Repertoir, an den besten französischen Stücken, an denen „unsere Künstler Feinheit des Tones, Noblesse der Erscheinung, künstlerische Behandlung eines geistreichen Dialogs lernen und sich auf der Höhe halten könnten" (was Alles an deutschen Schöpfungen nicht zu erlangen ist, natürlich! Würde das je ein Franzose von den Werken seiner Dichter einräumen, auch wenn es zehnmal der Fall wäre? Und bei uns ist es entschieden *nicht* der Fall, sondern das ganze Vorurtheil liegt nur an der Entartung der nationalen

Digitized by Google

Gesinnung und des nationalen Ehrgefühls unserer Tagesschriftsteller). Ferner legt der „Merkur"-Kunstfreund der Intendanz Vernachlässigung der feinen Lustspiele Wilbrandt's und Lindau's zur Last, beklagt fehlende Initiative, die mangelhafte Vertretung von Weber und Spohr, das Ausbleiben des Mozart-Cyclus und des zweiten Faust-Theils. Ob man der Intendanz zu diesem Allen Lust mache oder nicht, ob man sie anspore, ihr nur die höhere Bewilligung dazu lasse, darnach frägt der „Merkur"-Kunstfreund nicht. Er erinnert sich nicht der Aufführungen des „Goldenen Vließes", des „Otto Voge", des Grabbe'schen „Barbarossa" u. s. w. Er frägt auch nicht darnach, welche Einnahmen die Wilbrandt'schen feinen Lustspiele und die von Lindau ergaben und wie die Kritik mit ihnen verfuhr. Der „Neue Tagblatt"-Freund konnte ihm gleich das Beispiel geben. Nur keinen zweiten Theil von „Faust"! Laube hat ihn ja verworfen. Und „Verschämte Arbeit"? Hatte das „Neue Tagblatt" dies Stück nicht verurtheilt? Aber das ist noch lange nicht der Trumpf des „Neuen Tagblattes"! Man sehe den armen Märtyrer! Seit Jahren hat er „den beklagenswerthen Ausschluß der besseren französischen Dramen vom Repertoir beklagt und leider so ziemlich ohne Bundesgenossen." Ohne Bundesgenossen! Er vergaß, daß er der Bundesgenossenschaft sich selber schon längst gerühmt hatte. Nach einer Aufführung der „Beiden Klingsberg" hatte er triumphirend geschrieben:

„Der „Schwäbische Merkur" vom 10. ds. beschließt eine Kritik über die Aufführung der „Beiden Klingsberg" von Kotzebue mit folgendem Satze: „Es dürfte fraglich sein, ob die französischen Ehebruchsdramen neuern Datums mehr zu meiden sind, als jene deutschen Lustspiele aus älterer Zeit, in denen der Sinnenkitzel mit dem Tugendmantel zu einem widerwärtigen Bunde zusammentritt." Diese Bemerkung ist doppelt beachtenswerth in einem Blatte, das in einem besonderen Leitartikel am 25. November v. J. es nach Rudolf Gottschall als ein besonderes Verdienst „solcher feingebildeten Bühnenleiter wie die Herren Baron v. Perfall in München, Feodor Wehl in Stuttgart" ꝛc. zur „Stärkung des Nationalgefühls" gepriesen hatte, daß sie „nicht der französischen Afterunsre huldigen". Vor Kurzem drückte der „Württembergische Staatsanzeiger" in einem längeren, gutgeschriebenen Artikel, worin er die Gleichgiltigkeit des hiesigen Publikums gegen die Leistungen des Schauspiels beklagte, sein Bedauern darüber aus, daß die besseren und besten neueren Bühnenstücke der Franzosen von unserer Hofbühne ferngehalten würden, und berief sich, wenn man dabei den nationalen Standpunkt premiren wolle, darauf, daß man ja auch, ohne sich zu besinnen, französische Weine

Digitized by Google

trinke und französische Moden mitmache. — Es wäre wirklich an der Zeit, daß unsere Bühnenleitung endlich einmal zur Einsicht gelangte, welche Lebens- und Anziehungskraft sie dem Repertoir durch die Fernhaltung der besseren und besten neueren französischen Dramen eigensinnig entzieht, und wie es Zeit sei, die politischen Schranken in der Kunst endlich zu brechen. Unsere Leser wissen, daß wir seit langen Jahren dafür plaidiren; bemerkenswerth ist es immerhin, jetzt endlich einmal die Uebereinstimmung der Presse bezüglich dieses Prinzipes ausdrücklich feststellen zu können."

Hier also Uebereinstimmung und später „ohne Bundesgenossen!" Aber freilich, da bleibt ja noch der starke Berichterstatter, der unter dem stolzen Zeichen der Krone schrieb!

Man sehe! Mit diesem war der arme Herr Blanckarts gemeint, über den ich schon gesprochen habe. Jeder, der diesen Mann gekannt hat, weiß, daß er ehrenhaft bis auf die Knochen war. Er hat stets sein eigenes Urtheil gehabt und behauptet und nie anders gesprochen, als er gedacht. Es ist wahr, er hat verschiedene Male auf bevorstehende dramatische Neuigkeiten des Hoftheaters im „Merkur" das Publikum hingewiesen, aber stets nur im Interesse des betreffenden Autors und seines Werks und wenn er selbst auf dieses Werk und seinen Autor Werth zu legen sich veranlaßt fand. Herr Blanckarts war ein mittelmäßiger Maler und Schriftsteller und obschon unausgesetzt leidend, stets verständig darauf bedacht, seine Fähigkeiten und seine Zeit bestmöglichst für den Erwerb zu verwerthen. Er schrieb für den„ Merkur", um zu verdienen, nicht um mir zu dienen; er schrieb, was er vor sich selbst zu verantworten im Stande war, nicht das, wozu ich ihn etwa angetrieben hatte. Dazu war er seinem ganzen Wesen nach zu unabhängig und doch zu sehr Künstler. Zwischen Herrn Blanckarts und mir hat Zeit unseres Lebens Wahrheit geherrscht. Wir haben uns nie Weihrauch gestreut und mit Märchen geschmeichelt. Ich achtete Herrn Blanckarts seines ehrenhaften Charakters, seines Strebens, seines Fleißes wegen und er erwiderte diese Empfindung, weil er seit lange in freundschaftlichen Verkehr mit mir, die Lauterkeit und den guten Willen meines Wirkens in verschiedenen Stellungen kennen gelernt hatte. Wir beurtheilten uns dabei aber mit durchaus männlicher Aufrichtigkeit und Strenge und unsere Sonntagsbesucher haben uns oft sehr erregt und hitzig unsere Ansichten gegeneinander austauschen hören.

Von Schmeichelei und Liebedienerei konnte zwischen uns keine Rede sein und was hätten auch sechs bis zehn Zeilen (länger sind

Digitized by Google

die kleinen Mittheilungen der „stolzen Krone“ im „Merkur“ wohl nie gewesen), in dieser Hinsicht zu leisten vermocht? Es waren kurze und trockene Anzeigen, weiter nichts. Und diese und der „Merkur“ überhaupt sollten also mir zu Liebe die Mängel meiner Theaterleitung zum offenbaren Schaden der Kunstpflege in Stuttgart seither geflissentlich vertuscht haben?

Mein Buch liefert die Belege dieser Vertuschung!

Der „Schwäbische Merkur“ vertuschte Nichts, aber er griff mich nicht unausgesetzt an. Dazu war das Blatt zu anständig und gesinnungsvoll. Sein Berichterstatter, wie ich schon erwähnt, auch ein an sich zu wohlwollender und zu ehrenhafter Mann. Allein er war leicht einzuschüchtern und zu bestimmen und darauf rechnete das „Neue Tagblatt“. Es wußte, wenn es nur das große Wort führte und meine Leitung verschrie, so wagte der „Merkur“ nicht, der collegialen Uebereinstimmung zu Liebe, eine Ausnahme zu machen.

So behielt das „Neue Tagblatt“ immer das letzte Wort und benutzte dasselbe durch eine eigene Taktik besonders dadurch aus, daß es beständig that, als ob es eine literarische Heldenthat wäre gegen mich aufzutreten, da ich von einem Heere tapferer Lobredner umgeben, jeden niederschmettern ließ, der mir entgegentrat. Solcher Heldenthat drohten nach seinen Angaben mindestens Galgen und Rad und es gehörte also ein hoher Grad von Heroismus dazu, so etwas zu unternehmen.

So viel ich weiß, lebt der Theater-Berichterstatter des Stuttgarter „Neuen Tagblatts“ jedoch noch heute in Fülle der Gesundheit und des Glücks und ich kann mit der angenehmen Beruhigung sterben, seinen Tod nicht auf dem Gewissen zu haben.

Möge das seinige in Bezug auf mich ebenso rein sein!

Ich bin weit davon entfernt, ihm niedere und gemeine Beweggründe zur Last zu legen. Ich lege ihm nur Mangel an Sachkenntniß und vaterländischer Gesinnung zur Last, ich lege ihm zur Last, daß er sich von jeder gehässigen Einflüsterung gegen mich hat bestimmen lassen und nie auch nur einen Augenblick die Schwierigkeit meiner Stellung ins Auge gefaßt zu haben. Drei Monate in meinem Amt unter meinen Verhältnissen würden ihn sicher bekehrt haben.

Am 12. Dezember erschien zum ersten Mal: „Aschenbrödel“, Weihnachtsmärchen-Komödie in sechs Aufzügen von C. A. Görner, die von dem Maschinenmeister Herrn Georges und dem Dekorationsmaler Herrn Plappert erfindungsreich und geschmackvoll ausgestattet,

Digitized by Google

unter der verständigen und umsichtigen Regie des Herrn Müller sehr viel Zuspruch und Beifall fand.

Am 17. Dezember folgte neu: „Der Herrgottschnitzer von Ammergau", Volksschauspiel in fünf Akten von Ludwig Ganghofer und Neuert, eine Arbeit von echtem Schrot und Korn, voll gesunder Empfindung und guten Humors. Die Inscenierung von Herrn Müller zeigte sich abermals lebhaft und wirksam und das Spiel der Darsteller voll Natürlichkeit und Wärme.

Herr Pauli (Höflmaier) ist in solchen Bauernrollen zwar immer derselbe, aber stets annehmbar. Er spielte mit guter Wirkung. Fräulein Leithner, die nur hochtragische oder tief sentimentale Rollen gerne spielte, wollte an die Loni gar nicht heran, die nicht erhalten zu haben Fräulein Wolff wieder in Verzweiflung setzte. Ich wollte aber Fräulein Leithner eine neue Rolle bieten, in der sie Boden gewinnen konnte und täuschte mich in der Wahl derselben auch keineswegs. Zwar noch auf der letzten Probe war sie abscheulich: sie maulte und mauzte unlustig mit der Rolle herum. Die Mitglieder schüttelten den Kopf und meinten, sie würde das ganze Stück werfen. Ich blieb aber fest und ließ sie machen. Sie findet sich schon noch, sagte ich ruhig. Und in der That sie fand sich! Die Unwilligkeit, mit der sie an die Sache ging, kam dem Parte sehr zu statten. Sie fand keine Gelegenheit sich schönrednerisch und deklamatorisch auszulassen, sondern mußte hier sprechen, wie ihr der Schnabel gewachsen war und da sie nun mit einer Art von Geringschätzung und Gleichgültigkeit an die Aufgabe herantrat, sich also auch gar keine Mühe gab, so gelang ihr das vortrefflich! Dem Wesen und der Natur der Rolle kam das Muffige, Mürrische, Lässige, das sie zu Tag legte, im Anfang der Rolle gut zu statten. Als sie im Verlaufe des Abends gewahrte, daß sie Anklang fand, war sie in der Rolle gerade so weit, wo sie warm zu werden hat und das wurde sie nun vollauf, durch den Erfolg ergriffen und hingerissen.

So wurde sie zu ihrem ersten vollen Siege gleichsam wider ihren Willen gebracht.

Die Schauspieler sind eben kuriose Leute!

Den alten Pechlerlehnl wollte durchaus Herr Wentzel spielen. Ich gab ihm den Landschaftsmaler Baumiller, weil ich befürchten mußte, daß ihm der baierische Gebirgsdialekt und der ganze bäuerische Typus der Rolle nicht wohl zu Gesicht stehen würden. Seinen Maler gab er leicht und zweckentsprechend. Im Pechlerlehnl aber lieferte Herr Wiene das wirkliche Kabinetstück eines alten verkommenen Bauern mit

Digitized by Google

tiefem und wahrem Vatergefühl. Herr Bassermann gab den Pauli, Herr Trotz den Muckl, Herr Kaser den Loisl, Herr Müller den Hochzeitslader, Frau Fricker die Lohner Trandl, Herr Willführ den Röthelbachbauern, Herr Wallbach den Huberbauer und selbst Herr Zappe den Schulmeister recht vortrefflich, so daß auch diese Bauernkomödie eine wohlgelungene bei uns heißen konnte.

Herr Ludwig Ganghofer, der einer Vorstellung derselben bei uns beiwohnte, hat sie als solche auch anerkannt.

Diesem derben Volksstück schob ich unmittelbar ein Rokokostück aus den adligen Kreisen: „Ambrosius", Schauspiel in vier Akten von Chr. C. F. Molbech nach.

Es ist dies ein Zeitbild aus dem Jahre 1731, einfach in der Handlung und nicht neu — es ist Goethe's Tasso auf einen Edelhof der dänischen Insel Fühnen versetzt —. Es behandelt einen Vorgang aus dem Leben des dänischen Dichters Ambrosius Stub mit poetischem Sinn und feinem Geist. Allerdings ist die Anlage ziemlich breit und der dramatische Aufbau nicht gerade musterhaft. Allein das Ganze hat ein ungewöhnliches Ansehen und einen Hauch echter Poesie in sich, dem sich schwer widerstehen läßt.

Herr Bassermann (Ambrosius), Fräulein Leithner (Leonore), Herr Wentzel (Baron), Frau Wentzel (Geheimräthin), Fräulein Brand (Bodil), Herr Kaser (Junker Klaus), Herr Kauffmann (Hans Lauritzen), Herr Willführ (Kammerdiener Jürgen), Herr Pauli (Prediger Sören), Herr Junkermann (Küster Rasmussen) und Herr Wallbach (Verwalter Bruns) sorgten dafür, dem Drama unter Regie des Herrn Pauli eine tiefgehende Wirkung zu verschaffen. Die Vorstellung war in allen Theilen abgerundet und stimmungsvoll.

Das neue Jahr 1884 fing nicht besonders glücklich an. Die Einnahmen konnte man allerdings im Allgemeinen zufriedenstellend nennen, aber Unpäßlichkeiten störten unausgesetzt Repertoir und Proben, Zänkereien und Zwiste die Eintracht der Mitglieder unter einander. Herr von Gunzert ließ sich weniger als sonst im Theater sehen und wenn er sich sehen ließ, war er abgespannt und wie ich wohl erkennen konnte, mit andern Sorgen, als mit denen des Theaters beschäftigt. Wenn er dann und wann noch Abends in unsere Loge kam, um für ein paar Akte einer Vorstellung beizuwohnen und sich in seine gewohnte Ecke lehnte, erschrak ich oft, ihn so zusammengesunken und gebrochen zu sehen. Er hatte sich in den letzten Jahren sehr verändert und wer ihn in früheren Tagen gekannt, konnte nicht umhin sich zu sagen, daß tiefgreifendere Dinge auf ihn eingewirkt haben

Digitized by Google

mußten, als die Angelegenheiten des Theaters, so sehr auch diese in ihren unvorhergesehenen Mehrausgaben des Umbau's auf ihm lasten mochten. Die schon erwähnte Umwandlung bei Hofe mochte wohl besonders er empfinden. Es hatten dabei Elemente Platz gegriffen, die dort Stimmungen und Verlangen erzeugten, welche allen Berechnungen und Aufstellungen des Herrn von Gunzert schnurstracks entgegen liefen. Einige seiner Freunde und Gesinnungsgenossen waren gestorben, einige aus Gesundheitsrücksichten aus ihren Anstellungen ausgeschieden; die Zurückgebliebenen büßten ihren Einfluß ein. Kurz, Herr von Gunzert sah sich plötzlich vereinsamt, einer Hofwitterung gegenüber, die ihn auf die Länge beunruhigen mußte. Die besondere Gunst des Königs, die er lange und mit alleiniger Ausschließung des General von Spitzemberg, dem Jugendfreunde und Duzbruder des Königs, mehr als jeder Andere besessen, hatte ihn allerdings wohl etwas zu selbstbewußt und kühn gemacht. Gewohnt, überall gefragt zu werden und mit seinem Wort fast stets den Ausschlag zu geben, drückte er auf den Hof und ließ sein Uebergewicht erkennen. Wie er nie für sich, für seine Familie seine Stellung ausgenutzt oder die Gnade des Königs in Anspruch genommen, so konnte und vermochte er das auch von Anderen nicht geschehen zu lassen. Jede Vetter- und Gönnerschaft war ihm zuwider, zuwider war ihm jeder nicht berechtigte Anspruch, jedes Pochen auf Vornehmheit und Namen. Er würdigte nichts, als das Verdienst.

Daß ein solcher Mann keiner Kamarilla der Welt genehm gewesen wäre, liegt auf der Hand. Er war es auch der Stuttgarter nicht. Daß unter solchen Umständen ein Bruch voraus zu sehen war, liegt auf der Hand.

Es gab eine unerquickliche Zeit und etwas, wie einen bösen Geist, der sich auch in unserem Theater spüren ließ. Die Vorstellungen litten unter dem Eindrucke einer gewissen unruhigen und zerfahrenen Stimmung.

Am 21. Januar kam die erste dramatische Neuigkeit im Schauspiel heraus: „Glück bei Frauen", Lustspiel in vier Akten von G. von Moser. Es sah ein dürftig besetztes Haus, das zwar viel lachte, aber wenig Beifall gab. Das Stück ist kein bedeutendes und epochemachendes Werk, wohl aber eine Arbeit von besserem Gehalt, heiter in der Anlage und Entwickelung, sauber im Ton, glücklich in vielen komischen Zügen und mit einem Anflnge ernster Tendenz. Die Darsteller bemühten sich ohne Uebertreibung doch wirksam zu sein, was ihnen indeß nicht so, wie zu wünschen gewesen wäre, gelang. Sie

Digitized by Google

hätten derber spielen dürfen, was ich ihnen anrathen und vorschreiben wollte, aber unterließ, weil ich mir nicht nachsagen lassen wollte, ich vergröberte ihre Spielweise. Sicher jedoch ist, daß für eine feinere hier in Stuttgart die Empfänglichkeit fehlt. Herr Willführ (Schöller) hätte seinen Tischordnungsnoth viel komisch-verzweiflungsvoller geben sollen, Herr Junkermann seinen Getreidehändler Holzmann plumper und durchschlagender gestalten müssen; auch Fräulein Wolff (Livia) und Herr Trotz (Georg) durften ihr junges Ehepaar wohl noch etwas drolliger halten und Fräulein Brand (Marie) und Herr Kaser (Bona) drastischer verfahren.

Am 27. Januar zu Mozart's Geburtstag „Don Juan" in höchst achtbarer Ausführung, der gegenüber das Publikum sich aber ebenfalls ziemlich spröde und theilnahmslos verhielt. Es schwang sich nicht einmal zu einem Beifallsklatschen auf, als das bekannte „Mozart lebe hoch!" erklang.

Am 1. Februar erschien zum ersten Male „Klytämnestra", Tragödie in fünf Akten von Georg Siegert.

Da war es denn endlich, das dramatische Werk, wegen dessen ich mit dem Verfasser seit länger als zwölf Jahren in brieflichem Verkehre stand. Die kleine Flugschrift, die ich schon erwähnt und welche er von Zeit zu Zeit bereichert erscheinen ließ, um einiges kritische und theatergeschichtliche Material, über das Stück angesammelt, zum Besten zu geben, hatte zuletzt auch folgende Auslassung über mich enthalten:

„Feodor Wehl, Intendant des Stuttgarter Hoftheaters und scharfer Beurtheiler der Dramen, die er aufführen soll, erklärt das Stück „für ein Werk von dramatischer Macht und Bedeutung"; er habe es „mit großer Antheilnahme und Spannung gelesen und stimme dem Urtheil seines Freundes Laube aus voller Ueberzeugung bei". Zur Aufführung des Werkes fehlt ihm der Muth und die Kraft der Initiative, obwohl er hierin durch eine treffliche Darstellerin der Titelrolle, Frau E. Wahlmann, unterstützt würde. — Diese selbst schreibt dem Dichter: sie müsse bekennen, daß sein schönes Werk sie ganz begeistert habe; sie würde sich glücklich schätzen, besagte Rolle in ihr Repertoir aufnehmen zu können."

Man sieht, es war eine Art Anklage, die gegen mich geschleudert wurde; man sprach mir auch hier „Muth und Kraft der Initiative" ab und ließ mich sogar dem begeisterten Drängen der Frau Wahlmann Widerstand leisten.

Von diesem begeisterten Drängen hatte ich freilich nicht sehr zu

Digitized by Google

leiden, wie ich bekennen kann. So oft ich dieser Künstlerin von dem Stücke sprach, meinte sie kühl: „Ja, wollen Sie es denn wirklich geben?“ — „Es wird mir nichts Anderes übrig bleiben,“ entgegnete ich endlich. „Es ist immerhin ein Werk von ernstem Streben und jetzt vollends, wo man es in Frankfurt a. M., am Berliner Hoftheater und in Leipzig mit großem Beifall aufgeführt, darf man auch hier wohl den Versuch wagen.“ Herr Dr. Georg Siegert selbst schrieb mir nach diesen Erfolgen:

„Warum also zögern? Warum den glänzenden Erfolg, wenn man ihn schon in der Hand hat, zurückweisen? Die ganze deutsche Presse fordert eine Umkehr zum Ernsten, Edlen, Großen. Was wir längst ersehnt, ist gekommen. Sie selbst freuen sich als Dichter und Dramaturg dieses Umschlags. Lösen Sie also Ihr schon so lange gegebenes Wort ein und schreiten Sie zur That! Ich bitte dringend darum.“

Auch dieser Ansprache gegenüber blieb Frau Wahlmann noch immer der Sache ziemlich ungeneigt. Sie störte, besonders der Selbstmord der „Klytämnestra“, der so gar nicht zu den Vorstellungen passe, welche die griechischen Tragiker und Goethes „Iphigenie“ von dieser Frau erwecken. „Ja,“ äußerte sie bedächtig, „wenn man diese „Klytämnestra“ an „Iphigenie“ anschließen und zu dem Cyklus benutzen könnte, den Sie einmal beabsichtigten aus der ganzen Iphigeniensage zusammenzustellen, so wäre es noch etwas Anderes. Aber der unselige Selbstmord reißt diese „Klytämnestra“ ja aus allem Zusammenhange mit den übrigen Stücken heraus.“

Ich schrieb dem Dichter über diesen Umstand und er antwortete ausführlich darüber:

„Der Selbstmord der Klytämnestra“! Das wird wohl ein streitiger Punkt noch auf lange hinaus bleiben, bis man endlich finden wird, daß diese allerdings sehr einschneidende Abänderung des Mythus einerseits eine nothwendige Konsequenz der Gesammtanlage des Stückes ist, andererseits aber von unserem modernen Bewußtsein mit Nothwendigkeit gefordert wird. Daß meine Dichtung aus letzterem heraus entstanden ist, will ich nicht läugnen, halte dies aber gerade für den größten Vorzug derselben, wie auch in dem absolut modernen Charakter der Goethe'schen „Iphigenie“ für mich wenigstens der größte Werth und Vorzug derselben liegt. Der moderne Dichter, das ist meine volle Ueberzeugung, kann nur Modernes dichten, er mag seinen Stoff nehmen, woher er will. Man

Digitized by Google

wird wohl noch zu der Ansicht gelangen müssen, daß man den so dankbaren (besonders für die Bühne) und gewaltigen Klytämnestra-Stoff entweder überhaupt nicht mehr oder nur mit Beseitigung des Muttermords behandeln kann. Derselbe ist ebenso sinnlos, als er barbarisch ist, ganz abgesehen davon, daß er aus Homer nicht nachgewiesen werden kann. Der Orest der Odyssee, also der älteste und ursprüngliche, ist kein Muttermörder. Erst die spätere Lyrik und vor Allem Aeschylos haben diesen entsetzlichen, für die moderne Empfindung trotz seiner Großartigkeit abstoßenden, auf unserer modernen Bühne geradezu unmöglichen Typus geschaffen. Letzteres haben gerade die Aufführungen der „Electra" von Sophokles deutlich bewiesen. Der Muttermord wirkte überall als eine unerträgliche Brutalität, welche vom Publikum mit Recht abgelehnt wurde. Sehr instruktiv ist übrigens die „Electra" des Euripides und die Behandlung des Muttermordes durch diesen Tragiker, der unserer modernen Empfindung am nächsten steht. Obwohl er als Grieche diesen Mord vollziehen läßt, nennt er ihn doch zugleich eine ausgemachte Absurdität (πολλὴ ἀμαθία). Ich habe übrigens mehr als einen bedeutenden Kritiker in dieser Sache für mich. Weder Laube noch Dingelstedt nahmen in ihren Beurtheilungen des Stückes daran Anstoß. E. Geibel schrieb mir, daß der gute Eindruck, den ihm das Stück gemacht habe, „durch die gewagte Abänderung der Fabel nicht beeinträchtigt worden sei". Vor allem aber hat Ihr berühmter Aesthetiker Vischer diese Abweichung gebilligt. Der betreffende Passus seiner Zuschrift lautet: „Es war gewagt, eine Orestes- (Klytämnestra-) Tragödie zu schreiben, worin Orestes seine Mutter nicht tödtet, denn in der Sage ist es wesentlich, daß dies geschieht. Dennoch besiegt der Dichter diesen Zweifel, er überzeugt uns psychologisch-ethisch; es giebt sich eine stetig durchwirkende innere Wahrheit zu fühlen, ergreifend und erschütternd in den Momenten, wo sie mit dramatischer Schlagkraft durchbricht, tief erwärmend im Ganzen, erhebend und versöhnend am Schlusse, wo sie in dem Satze hervorleuchtet, daß es keinen Fluch giebt, daß wir unser Schicksal uns selber schmieden. Sehr gut lösend ist das Motiv, daß Klytämnestra sich selbst tödtet." Ich würde Ihnen, verehrter Herr, sehr dankbar sein, wenn Sie den geehrten Darstellern von diesem wichtigen Ausspruch Mittheilung machen wollten. Er wird dazu beitragen, die Bedenken zu beseitigen. — Das Publikum hat diese Aenderung überall ruhig, ja mit der größten Befriedigung hingenommen. Selbst die Kritik ist vielfach, sogar enthusiastisch dafür eingetreten, andere, welche ihre gelehrte Orthodoxie hervorkehrten, haben sie ebenso heftig bekämpft. Wie es aber mit der Gelehrsamkeit unserer Kritik bestellt ist, ersehen Sie wohl am besten daraus, daß es

Digitized by Google

selbst einem Rud. v. Gottschall begegnen konnte, mir vorzuwerfen, daß ich den „Geist des Agamemnon“ von Aeschylos entlehnt habe, während sich ein solcher bei diesem Dichter überhaupt nicht finden läßt! — — Auch in A. Klaar's Geschichte des modernen Dramas pag. 278 ist die Abweichung gebilligt.“ —

Diese Ansicht, daß Orest kein Muttermörder sei, ließ Herr Georg Siegert auch in der Presse Stuttgarts vertreten, wie denn überhaupt sein Stück vielfach im Voraus anempfohlen und erörtert wurde. Wir gingen mit Unverdrossenheit und Fleiß an die Einstudirung und erreichten denn in der That auch eine wohlgelungene und geschlossene Darstellung unter Regie des Herrn Dr. Löwe. Frau Wahlmann namentlich zeigte ihre alte gute Eigenschaft, auch solche Aufgaben, die ihr an sich nicht sehr sympathisch waren, mit ganzer Darangabe ihres Talentes auszuführen. Sie schuf eine Gestalt von mächtiger Struktur. Herr Wentzel (Agamemnon), Herr Wassermann (Orest), Frl. Leithner (Electra), Herr Wiene (Aegisth), Herr Kauffmann (Pylades), zeigten sich ihren Rollen durchaus gewachsen. Auch die Solotänzerin, Frl. Blangi, füllte die stumme Rolle der Kassandra zweckentsprechend und würdig aus. Ihr feingeschnittener, edler Kopf mit dem etwas schwermüthigen Blicke ihrer dunklen Augen und die einfach natürliche Haltung ihres gut geformten Körpers paßten vorzüglich zu der etwas fragwürdigen Erscheinung, die ihr in dieser Tragödie übertragen wurde.

Das Publikum und der Verfasser, der der Vorstellung beiwohnte, erklärten sich mit derselben zufrieden. Die Einnahme betrug bei der ersten Aufführung 421 Mark, bei der zweiten 173!

Das war die Wendung zu einer ernsteren Richtung!

Am 9. Februar brachte ich wieder einmal: „Hamlet“.

Im zweiten Akt war ich dieses Mal dem Vorgange Ed. Devrient's gefolgt und hatte den Monolog „Sein oder Nichtsein“ der Begegnung mit den Hofherren vorausgeschickt, hatte dann die Schauspielerscene folgen und den Akt schließen lassen mit Hamlet's Monologe: „O welch' ein blöder Sklav' bin ich“ u. s. w. Diese Reihenfolge scheint mir logischer und wirksamer, als die bekannte im Buche. „Sein oder Nichtsein“ wird dadurch näher gerückt an jenen andern Monolog: „Oder hätte der Allmächtige nicht gerichtet sein Gebot gegen Selbstmord“. Denn Hamlet philosophirt hier doch über den Selbstmord, so viel Tieck auch dagegen sagen mag, und ein solcher kann Hamlet auch wohl so lange im Sinne liegen, als er nicht auf seinen Rache-

Digitized by Google

plan mit dem Schauspiel gekommen ist. Dieser Plan richtet ihn auf und deswegen ist es recht, denselben an das Ende des zweiten Aktes zu stellen. Der vierte und fünfte Akt verdienten wohl ebenfalls eine neue Fassung. Wolzogen thut nicht Unrecht, den Schluß des vierten Aktes der Ophelia zu geben und ihren Tod die Königin an deren Grab erzählen zu lassen.

Am 10. Februar. Zum ersten Male: „Rattenfänger von Hameln". Oper in fünf Akten nach J. Wolff's Dichtung von Frd. Hofmann, Musik von E. Neßler. Diese liederreiche und musikalisch jedenfalls frische Oper krankt an einem undramatisch und ungeschickt durchgeführten, an sich höchst glücklichem Stoffe. Es ist alles lose und Bruchstück darin, eine Handlung in Bildern. Ein Dramatiker hätte ein treffliches Buch schaffen können. Doch war ich glücklich, das Werk endlich durchgesetzt zu haben. Eine gute gesangliche und orchestrale Ausführung, die Maschinerie und dekorative Ausstattung von Seiten des Herrn Maschinenmeister Georges und des Herrn Dekorationsmaler Plappert halfen uns der Neuigkeit einige Zugkraft zu verschaffen.

Am 15. Februar brachte ich zum ersten Mal: „Der neue Stiftsarzt", Lustspiel in vier Akten von M. und L. Günther ins Repertoir, eine dramatische Arbeit, die ein wenig nach dem Muster der Töpfer'schen und Benedix'schen Komödien gearbeitet, etwas breit und nach altem Schnitt, aber doch durchweg drollig und wirksam erscheint. Dies artige und erheiternde Werk gestattete mir alle meine weiblichen Darstellungskräfte ins Treffen zu stellen und selbst den sonst minder gut bedachten Röllchen zuzuwenden, in denen sie einigermaßen sich zu zeigen im Stande waren. So z. B. Frl. Elisabeth Clauß, die in der Mathilde von Wöhl ein kleines vornehmes Backfischchen zugewiesen erhielt, das sie mit feinem sächsischen Dialekt und seinen poetischen Anfällen recht ergötzlich zur Erscheinung brachte.

Dieses gründlich gebildete junge Mädchen, die Tochter eines Gymnasial-Direktors in Dresden, hatte ich vor zwei Jahren für kleine Rollen angestellt, mit der Hoffnung, sie im Laufe der Zeit zu größeren heranbilden zu können. Sie besitzt eine einnehmende artige Persönlichkeit und das beste Verständniß auch für die größesten Aufgaben ihrer Kunst. Allein in deren Ausführung ist sie beschränkt durch eine gewisse steife und einförmige Haltung und Bewegung, namentlich der Arme und eine wenig ausgiebige Stimme, sowie einen Vortrag, dem vielfach echtes Leben und wahre Wärme ermangeln. Sie giebt alles dem Sinne nach richtig und mit dem gebotenen Ausdrucke, aber ohne Blut und Farbe.

Digitized by Google

Unsere Presse, die mit Anfängern niemals Nachsicht übte, übte sie auch nicht mit ihr. Ein paar Versuche, die ich in größeren Parten mit ihr anstellte, wie z. B. mit der Pauline im „Vetter“, Oberon im „Sommernachtstraum“ u. s. w. wurden kurz und ziemlich schnöde abgelehnt und ich mußte mich veranlaßt sehen, sie auf Geduld und langsames Vorgehen zu vertrösten.

Das war natürlich keine leichte Aufgabe für sie und sie fing nach und nach zu verzweifeln an. Sie kam und verhandelte; meinerseits gab es Ablehnung und Darlegung meiner Gründe; ihrerseits Klagen und Thränen. Nachstehender Brief von Frl. Clauß mag sie und ihr ganzes Wesen charakterisiren. Sie schrieb:

„Wenn ich heute zur Feder greife, so geschieht es sicher nicht, um an das Mitleid der Intendanz zu appelliren; ich will Rollen verdienen, nicht erbetteln. Ich thue den Schritt vielmehr zu meiner Rechtfertigung und wende mich dabei mehr an den gütigen väterlichen Berather, wie Sie sich selbst so liebenswürdig mir gegenüber nannten, als an den Chef der Bühne.

Eine persönliche Auseinandersetzung vermeide ich um meiner nervösen Gereiztheit willen, die mich sicher schneller als schicklich und mir lieb ist, zu einer thränenreichen Scene veranlassen würde. Sie haben mir oft entgegnet und jetzt fühle ich in Ihrem ganzen Wesen mir gegenüber den stillen Vorwurf, als hätte ich kein Vertrauen zu der Güte Ihrer Absichten. Das ist ganz gewiß nicht der Fall. Ich wurde auch da nicht irre, als mir Fräulein Brand aus freien Stücken versicherte, sie habe darum gebeten, mir einige Rollen überlassen zu dürfen, die ich nachher doch nicht erhielt.

Ich kenne keinen Menschen, den ich mehr achte und verehre, als Sie, hochverehrter Herr Geh. Hofrath, auch dann, wenn Sie mir wehe thun; weiß ich doch, daß Sie von künstlerischer Ueberzeugung, nicht von persönlichen Sympathien und Antipathieen geleitet werden.

Was Sie so oft Pessimismus, Schwarzseherei und vielleicht Undank schelten, ist nichts als die Bekümmerniß über mein ziellose Leben. Ich habe hier schrittweise alles Selbstvertrauen, alle hoffnungsfreudige Hingabe an meinen Beruf verloren. Was helfen mir selbst Mühe und Fleiß? Ich weiß doch, Sie würden auf meine Fragen die immer gleiche Antwort haben: wer Rollen will, muß etwas leisten können.

So kämpfe ich, müde und zuversichtslos, um keine künstlerische Zukunft mehr, nur noch um eine Existenz. Ich bin nicht mehr so jung, um es ohne Weiteres mit einem anderen Berufe, für den ich vielleicht ebensowenig Begabung zeigen würde, riskiren zu können.

Digitized by Google

Und nun versetzen Sie sich ein wenig in meine Lage, Herr Geh. Hofrath. Ich habe hier redlich von der Pike auf gedient und soll wieder sehen, daß andere junge, vielleicht jüngere Mädchen, auch Anfängerinnen, über mich gesetzt werden. Sind Sie alle so viel talentvoller wie ich? Diese Frage ist das einzige Mißtrauen, dessen Sie mich beschuldigen können.

Fräulein Doppler hat dankbare Debütrollen gehabt, Fräulein Marchand wird sie voraussichtlich erhalten, das Publikum ist dann leichter günstig voreingenommen als wenn man schrittweise einmal im Jahre zu einer Rolle kommt.

Uebernimmt Fräulein Stolte noch sentimentale Partieen, was bleibt mir dann, welche Aussicht habe ich? Und wenn sich in Erwägung dessen einmal Neid gegen die Glücklicheren, Begünstigteren in mir regt, ist es gar so verwerflich? Ich dringe nicht mehr, nie mehr um andere Beschäftigung, ich erspare Ihnen wie mir gerne eine peinliche Weigerung.

Fräulein Leithner wie Fräulein Wolff dankte ich, als sie mir jugendliche Rollen, die sie im Besitz hatten, aufschreiben wollten, damit ich mich darum bewerben könnte; ich dankte der oben angeführten Gründe halber.

Nur die eine, ganz private Bitte wage ich: erhalten Sie mir, hochverehrter Herr Geh. Hofrath, Ihre gütige persönliche Zuneigung, die mich so sehr beglückte, wie vordem."

Ich bin ein Mensch, auf den Bildung und ein wohlgesetzter Brief einen Eindruck machen. Allerdings hat mich die Erfahrung gelehrt, daß diese Dinge nicht immer mit schauspielerische Begabung gleichbedeutend sind; im Gegentheil, ich bin zuletzt fast zu der Ueberzeugung gelangt, daß ein orthographisch richtiges und gut stilisiertes Schreiben, wenigstens beim weiblichen Geschlecht, mehr den Mangel als Besitz von Talent anzuzeigen pflegt.

Bei Frl. Elisabeth Claß überwog die Bildung jedenfalls die dramatische Fähigkeit und ein Brief, wie der vorstehend mitgetheilte, konnte nur meine persönliche Theilnahme für sie erhöhen, nicht aber mich veranlassen, ihr Aufgaben zuzuweisen, die nur für sie und mich zu empfindlichen Nackenschlägen führen konnten. „An einem Ort, wo man Werdenden Wohlwollen und ermuthigenden Zuspruch entgegenbringt", sagte ich ihr, „würde ich es ohne Weiteres wagen, Ihnen eine größere sentimentale oder tragische Rolle zu übertragen; aber hier kann ich Ihnen höchstens etwa eine Luise Habermann in „Entpekter Bräsig" anvertrauen, ohne Sie selbst und mich schnöden Angriffen auszusetzen. Versuchen Sie daher lieber an einem andern Platze, an

Digitized by Google

einem mittleren Stadttheater oder kleineren Hoftheater Ihre künstlerischen Fittiche auszubreiten und einen Flug in die Höhe zu nehmen."

Sie versprach das, und schlug infolge dessen eine mehrjährige Anstellung aus, um sich nur noch für das laufende Jahr zu binden. Möge sie die gewünschte Stellung und in dieser die Förderung finden, auf die ihre geistige Intelligenz und ihr ehrliches Streben Anspruch haben!

Um jene Zeit gastierte bei uns Frl. Marie Brandtmann von Leipzig, mit der ich schon in Würzburg unterhandelt hatte und welche, jetzt frei, in die interimistisch bekleidete Stelle von Frl. Leithner eintreten sollte. Sie spielte die Julia in „Romeo und Julia", die Katharina von Rosen in „Bürgerlich und romantisch" und die Judith in „Uriel Akosta".

Sie ward beifällig aufgenommen und namentlich von der Presse mit Jubel begrüßt. Das „Neue Tagblatt" besonders hob sie auf den Schild, indem es mir dabei zum Vorwurf machte, daß ich Frl. Mondthal und Frl. Leithner zu halten gesucht und jetzt wahrscheinlich eine so glänzende Befähigung, wie Frl. Brandtmann eine sei, nur zu gewinnen suchen würde, wenn die öffentliche Meinung mir dieselbe gewissermaßen aufdränge. Dabei hatte ich aber angelegentlich seit Jahr und Tag mit dieser Schauspielerin unterhandelt und sie mit unterlegtem Vertrage zum Gastspiel gebracht. Zwar so enthusiastisch wie das „Neue Tagbl." und seine Freunde vermochte ich über Frl. Brandtmann nicht zu denken. Diese junge Darstellerin ist eine sehr stattliche und schöne Bühnen-Erscheinung mit guten Mitteln und Anlagen. Aber sie ist ziemlich Naturalistin und hätte, um Künstlerin zu sein, noch vieles zu lernen, wozu ihr indeß, wie es scheinen will, Lust und Trieb gebrechen. Die Gedächtnißkraft ist wenig bei ihr entwickelt und jede neue Rolle macht ihr große Mühe, die sie scheut, so lange es möglich ist. Sie spielt am Liebsten ihre alten Rollen und ist froh, wenn sie mit neuen verschont wird. Am Liebsten würde sie, wie sie mir eingestand, Operettensängerin. Eine tragische Liebhaberin dieser Art, ist kein besonderer Segen für eine thätige Anstalt. Da sie aber, wie gesagt, gefiel und die Presse auf ihrer Seite hatte, nahm ich keinen Anstand, ihre Anstellung in Kraft treten zu lassen, mit dem Recht, wie alle unsere Verträge, nach dem ersten Jahre kündigen zu können.

Am 8. März erschien nun „Fromont junior und Risler senior", Drama in fünf Akten und einem Vorspiele von Alphonse Daudet und Adolphe Belot, über das ich früher schon gesprochen habe.

Digitized by Google

Zum Geburtstage des Königs brachte das Hoftheater neu einstudiert: „Der Feensee“ von Auber.

Am 17. März bot ich zum ersten Male einen Abend mit lauter Junkermann'schen Fritz Reuter-Bearbeitungen: „Onkel Bräsig's letzte Stunden“, Charakterbild in einem Akt; „Müller Voß“, Genrebild in einem Akt; „Du drögst de Pann weg“, Schwank in einem Akt und „Jochen Päsel, wat bist du vör'n Esel“. Es sind dies lauter ziemlich schwache Machwerke, die sich der Darsteller aber so geschickt auf den Leib zugeschnitten hat, daß sie unmöglich ihrer Wirkung verlustig gehen können. Namentlich nicht, wenn ein Schauspieler, wie Herr Junkermann, mit denselben sein dreißigjähriges Künstlerjubiläum begeht, wie es hier der Fall war. Selbst bei kleinen Preisen machten wir eine Einnahme von 1670 Mark.

Herr Junkermann war natürlich der Held des Abends und hatte mir schon am vorhergehenden Tage geschrieben:

„Für Ihre liebenswürdigen Zeilen und Ihre freundlichen Glückwünsche sage ich Ihnen meinen herzlichen Dank. Unter so vielen Liebeszeichen am heutigen Tage gehen mir Ihre lieben Worte mehr als alles Andere zu Herzen, weiß ich doch, daß Wohlwollen und Aufrichtigkeit darin enthalten ist. Und gehen Ihre Wünsche für mich in Erfüllung, so knüpfe ich die meinigen aufs innigste daran, daß auch Ihnen noch lange Gesundheit und Humor bewahrt bleiben möge, um unter Ihrer Leitung meine Künstlerlaufbahn beschließen zu können. Herzlichen Dank für Ihre Anerkennung; diese zu erringen, ist unser Berufsstreben, möge ich mich derselben noch lange erfreuen.“

Solch' ein Brief kam freilich nicht in die Zeitung, aber er zählt doch in der Stille mit und giebt Zeugniß, wenigstens von augenblicklicher Gesinnung.

Am 19. März kam zum ersten Male: „Roderich Heller“, Lustspiel in fünf Akten von Franz von Schönthan, ein lustiges Stück mit manchem guten Einfalle und vielen recht komischen Auftritten, nicht bedeutend, aber sehr unterhaltend. Die Zuschauer lachten viel, aber klatschten wenig, trotz wackerer Darstellung. Einnahme 430 Mark.

Am 20. neu einstudirt: „Das Glöckchen des Eremiten“ von Maillart mit Fräulein Riegl als Rose Friquet. 399 Mark Einnahme.

Die Wiederholung des Reuter-Abend ergab noch immer 1031 Mark; die nächsten Wiederholungen von „Roderich Heller“ 301 und 171 Mark; „Ein Schritt vom Wege“ 298 Mark.

Digitized by Google

Am 4. April wurde neu einstudirt: „Die Entführung aus dem Serail“ wieder auf's Repertoir gebracht. (Frau Elzer: Konstanze, Fräulein Fritsch: Blonde.)

Dann folgte ein Gastspiel von Fräulein Amelie Stolte vom Hoftheater in Oldenburg als Käthchen von Heilbronn, Marianne in den Goethe'schen „Geschwistern“, Antonie in der „Hochzeitsreise“ und Baronin Fersen in „Dir wie mir“ und Rosa in „Hasemann's Töchtern“.

Diese junge Schauspielerin, die ich aus der Theaterschule ihrer Mutter von Hamburg her kannte, ist, wie ich wußte, sehr anstellig und überall verwendbar. Sie spielt alle jugendlichen Fächer und besitzt infolge dessen ein ebenso großes, als Fräulein Brandtmann ein kleines Repertoir. Ueberdies ist sie im Stande, eine Rolle über Nacht zu lernen. Um für alle Fälle gerüstet zu sein, hielt ich es für angebracht, Fräulein Stolte nach dem guten Erfolge ihres Gastspiels neben Fräulein Brandtmann anzustellen.

Es hat sich diese Maaßregel später sehr zweckmäßig erwiesen.

Am 9. Mai wurde zum ersten Male dargestellt: „Gräfin Chateaubriant“, Trauerspiel in fünf Akten und einem Vorspiel, nach Laube's gleichnamigem Roman frei bearbeitet von Emil Pirazzi.

Ein starkes Bündel Briefe liegt vor mir, die sich alle auf dieses Stück, ein wahres Schmerzenskind der Muse, beziehen. Es war eine Erstlingsarbeit des in Offenbach bei Frankfurt a. M. lebenden Verfassers. Ich hatte es vor Jahren auf dem Stadttheater in Hamburg spielen und dort an seiner Länge scheitern sehen. Um sieben Uhr begonnen, war man um 11 Uhr Nachts an den fünften Akt gelangt. Die Darsteller spielten zuletzt — es war ein Antheilabend eines beliebten Mitgliedes und also voll — vor entleerten Bänken.

Das Stück selbst bemühte sich ernsthaft ein geschichtliches Zeitgemälde zu sein. Aber dem Hersteller desselben war bei dieser Bemühung das Maaß und jeder Blick für den Unterschied von Roman und Drama abhanden gekommen. Er hielt alles im Roman auch für das Drama bedeutsam und wichtig. Das Stück erstickte in den Einzelheiten des Romans. Doch ließ sich nicht leugnen, daß es große Züge und Momente enthielt.

So urtheilte man wenigstens damals in Hamburg.

Herr Emil Pirazzi war mir zu jener Zeit gänzlich fremd. Später hat er mehrere andere Schauspiele geschrieben und diese mir eingereicht. Keines derselben schien mir für unser Hoftheater passend

Digitized by Google

und als ich ihm dies brieflich erörterte, kam ich dabei auf die „Gräfin Chateaubriant“ zu sprechen. Ich sagte ihm, daß ich nach diesem seinem Erstlingswerke Hoffnungen auf ihn gesetzt und gemeint hatte, es werde ihm ein großer dramatischer Wurf gelingen.

Ein Wort gab das andere und plötzlich, ohne zu wissen wie, befanden wir uns in einem lebhaften Verhandeln über „Gräfin Chateaubriant“. Herr Pirazzi erklärte mir, daß sein Herz an diesem Stücke wie an einer Jugendgeliebten hänge und daß er dasselbe gar zu gern lebensfähig gemacht sähe. „Ist doch eine gewisse zündende Leidenschaft in diesem Drama,“ schrieb er, „wie seiner Zeit auch Julian Schmidt in den „Grenzboten“ anerkannt hat.“

„So machen Sie sich an eine neue gründliche Umarbeitung“, antwortete ich ihm. „Scheuen Sie keine Mühe; die Sache ist es vielleicht werth.“

Herr Pirazzi machte sich unverdrossen an's Werk; nachdem das Stück bereits drei Mal umgearbeitet und gedruckt war, begab er sich an eine vierte Umarbeitung und einen vierten Druck. Es war eine Riesenaufgabe und der Unternehmer verfuhr dabei äußerst gewissenhaft und sorgsam. Er erwog jeden Satz, jedes Wort. Er seufzte über beständige Grausamkeit, wenn ich ihm eine Menge von unwesentlichem Beiwerk abstritt, aber er säumte nicht, es nach und nach, wenn auch schweren Herzens, zu beseitigen. Endlich war das Werk gethan und er schickte mir das neue Buch mit folgenden Zeilen zu:

„Heute endlich bin ich im Stande, Ihnen das wiedergeborene — aus Ihrer Initiative heraus und mit Ihrer Hülfe wiedergeborene — Stück zu übersenden, wie es fertig im neuen Kleide, soeben aus der Presse und des Buchbinders Hand hervorging! Ihnen gebührt das erste Exemplar, und aus jeder Zeile wollen Sie den Ausdruck meines wärmsten Dankes herauslesen, den ich bleibend Ihnen dafür schulde und bewahre, daß Sie mich zur Wiederaufnahme des frühen Jugendwerkes veranlaßten, ermuthigten und in der aufopferndsten Weise bei der Arbeit förderten!

Die Art und Weise, wie ich diskret Ihrer Mitwirkung im Vorwort gedachte, findet hoffentlich Ihre Billigung. Daß ich der alten Ausgabe auch gedachte, war nicht zu umgehen, da in einigen Schriftstellerlexikon (auch im neuesten Nachtragsband zu Meyer's Conv. Lexik.), des ersten Werkes ebenfalls Erwähnung geschieht. Doch denke ich nicht, daß die Form, in welcher ich daran erinnerte, dem Vertriebe schade; eher das Gegentheil! Das Gleiche hoffe ich von Vorwort und Nachtrag; — schaden

Digitized by Google

werden sie ja wohl auch keinesfalls! Es mag eine Schwäche sein, daß ich gern dergleichen histor. und Kostümstudien schreibe; aber die heutige Meininger Schule bestärkte mich noch darin."

Nun drang der Verfasser auf eine Aufführung. Ich hielt zunächst eine Leseprobe und fand auf dieser die Darsteller der Sache nicht eben günstig. Auch mir stiegen noch einzelne Bedenken auf. Ich meldete das Herrn Pirazzi und er erwiderte: „Erstaunt bin ich, daß Sie solches Gewicht auf das Urtheil Ihrer Schauspieler legen. Ich habe immer sagen hören, und es häufig selbst erfahren, daß Niemand ein schieferes Urtheil über Stücke hat, als Schauspieler, deren kritischer Standpunkt meist nur unter dem Gesichtspunkt ihrer eigenen Rolle im Stücke genommen wird."

In dieser Erfahrung hatte er nicht Unrecht; aber er hatte mich auch vollständig mißverstanden. Nicht das Urtheil der Schauspieler an sich hatte mich stutzig gemacht, sondern nur ihr Verhalten zu dem Stück in Folge ihres Urtheils. Der deutsche Schauspieler ist immer gern geneigt, ein Drama, an das er selbst keinen Glauben hat gewinnen können, zum Spielball seines Witzes zu machen.

Jeder Theaterkundige kennt diese kleinen Belustigungen der großen Künstler, die Lärm schlagen und außer sich sind, wenn bei ihren Scenen auf der Probe sich irgend ein zufälliges Lächeln auf den Gesichtern der Mitspielenden zeigt oder wenn diese nicht mit dem vollen Ernste auf „ihre künstlerischen Absichten" eingehen, aber es ganz in der Ordnung finden, ihre übermüthigen Späße einer dichterischen Arbeit anzuhängen, die nicht nach ihrem Geschmacke ist oder ihnen keine dankbareren Rollen bietet. Es hat denn auch meines ganzen Ernstes und meiner vollsten Strenge bedurft, um ein paar der Hauptdarsteller bei den nachherigen Proben im Zaume und bei ihrer Pflicht zu erhalten.

Sie haben sie denn allerdings bei der Aufführung, wie ich gerne und mit Vergnügen eingestehe, vollauf gethan. Wir brachten das große, schwere und sehr verwickelte Stück anständig durch. Die Presse fiel jedoch so unbarmherzig darüber her, daß ich es nach der ersten Wiederholung fallen lassen mußte.

Der Epilog zu der Jahre langen, mühsamen und schwierigen Arbeit sind folgende Zeilen des Verfassers gewesen:

„Es hat mir irgend Jemand die Referate vom „Merkur", „N. Tagblatt" und „Staatsanzeiger" zugesandt; sie sind so hämisch als möglich.

Digitized by Google

Welche Heldenthat, so ein Stück wie ein wehrloses Wild hinzuschlachten! Und wie können sich diese „Tapferen“ hernach damit brüsten!

Und nun zum Schluß, mein hochverehrter Herr Intendant, nochmals meinen herzlichsten tiefstgefühlten Dank für das reiche Maaß von Liebe und Wohlwollen, das Sie an dies Werk verschwendeten, wobei ich den Mißerfolg fast mehr noch um Ihret- denn um meinetwillen bedauere. Stets wird mir die Zeit unseres Zusammenarbeitens eine schöne Erinnerung bleiben, und muß ich nur bitten, daß Sie mir Ihr gütiges Wohlwollen auch für die Folgezeit bewahren.“

Vor den Ferien machte noch Fräulein Olga Doppler, eine Tochter unseres Kapellmeister Doppler, als Hedwig in „Sie hat ihr Herz entdeckt“ und Marie in „Feuer in der Mädchenschule“ einen ersten recht glücklich ausfallenden theatralischen Versuch, dann gastirten der königliche Bayerische Kammersänger Herr Heinrich Vogl und die königliche Preußische Kammersängerin Fräulein Marianne Brandt mit großem Erfolge.

Fräulein Marie Wolff, die einige erfreuliche Fortschritte bei uns gemacht, schied aus, um an das Thaliatheater in Hamburg zu gehen. Für sie trat Fräulein Stolte ein. Herr Franz Jäger ward nach mehr als vierzigjähriger Dienstzeit in Ruhestand versetzt und für das von ihm bekleidete Tenorbuffofach nach beifälligem Gastspiele Herr Oskar Bergen angestellt. Die Anstellung des Fräulein Brandtmann ist bereits erwähnt.

Inzwischen war das amtliche Verhältniß des Herrn von Gnuzert ein sichtlich immer gespannteres geworden. Es endigte zunächst damit, daß er einen fünfmonatlichen Urlaub antrat, nachdem er sich mit mir noch über das Nöthigste in unseren Theaterangelegenheiten verständigt hatte. Um nichts außer Acht zu lassen, entsagte ich in diesem Sommer meiner ärztlich vorgeschriebenen und gewohnten Luftkur und blieb auch während unserer Ferien in Stuttgart.

Mitten in den Vorbereitungen zu Wagner's „Nibelungen-Ringe“, überraschte mich der Befehl des Königs, sofort die Einstudirung von Boïto's Oper „Mephistopheles“ in Angriff nehmen zu lassen.

Diese Oper war schon früher einmal verlangt, aber dies Verlangen wieder aufgegeben worden, nachdem die Intendanz durch ihr eigenes und das Gutachten der Kapelldirektion hatte darthun lassen, daß die großen Kosten und Umstände, welche das neue italienische

Digitized by Google

Werk erheische, durch den bei uns zu erwartenden Erfolg nicht wett gemacht werden könnten.

Der erneute Befehl verwunderte mich, allein ich ging natürlich daran, ihn sofort in Ausführung zu bringen. Ich schrieb und drängte nach dem musikalischen Material, nach Scenarium, Figurinen und was sonst zur Inscenesetzung einer großen Oper gehört.

Das königliche Kabinet ließ mich wissen, man erwarte die Oper bestimmt zur Zeit des Canstatter Volksfestes, zu dem der König nach Stuttgart kommen werde. Ich winkte nun augenblicklich alle Vorbereitungen für den „Nibelungen-Ring" ab und ließ Tag und Nacht für den „Mephistopheles" schaffen. Wir wurden mit riesigen Anstrengungen noch vor der bestimmten Zeit fertig. Die Oper trat gut einstudirt und prachtvoll ausgestattet vor die Lampen. Der König sah die eine Hälfte derselben an einem Abende und an einem zweiten die andere. Sie ist im Ganzen vier oder fünf Mal gegeben und darnach vom Repertoir abgesetzt worden.

Man sieht, die befohlene Aufführung dieser Oper ergab das Resultat, das wir bei uns vorausgesehen.

Ich begann die Vorstellungen am 16. August mit „Antigone."

Am 18. August folgte zum ersten Male: „Der Probepfeil", Lustspiel in vier Akten von Oskar Blumenthal.

Es galt, uns im Schauspiel zu rühren. Im sogenannten Berger Sommertheater hatte auch in diesem Jahre wie im vorigen der Karlsruher Hofschauspieler Herr v. Hoxar in unablässiger Reihe fast alle neuen und alten Pariser Stücke zur Aufführung gebracht und dafür das einstimmigste und begeistertste Lob der Stuttgarter Presse eingeheimst. Der Schwäbische „Merkur" hatte sich zu folgender Abschiedshymne aufgeschwungen: „Die richtige Bahn (französische Stücke) ist dem Sommertheater wohl auf eine Reihe von Jahren bestimmt vorgezeichnet und Herrn von Hoxar ist es zu verdanken, wenn der kleine Tempel sich herrlichen Ruhmes erfreut und wenn es eine Ehre geworden ist, demselben als Mitglied anzugehören."

Doch soll man in diesem Sommer nicht gerade glänzende Geschäfte gemacht und Herr v. Hoxer den Entschluß gefaßt haben, von einer ferneren Leitung dieser Unternehmung Abstand zu nehmen. Ich selbst hatte einer Darstellung der „Cyprienne" beigewohnt und dieselbe recht wacker, fest und sicher eingeübt gefunden; aber etwas Außerordentliches zu entdecken war ich allerdings nicht im Stande gewesen. Man spielte, wie man zu sagen pflegt, eine glatte Komödie, rasch und beweglich, fast zu rasch und beweglich. Aber auf und in dem kleinen

Digitized by Google

Raume konnte man das allenfalls. In unserem großen Hause wäre dieses Spiel, das mehr schauspielerische Eskamotage als Spiel war, geradezu zur Unmöglichkeit geworden. Kein Mensch würde eine Silbe verstanden haben.

Nichtsdestoweniger verglichen die Berichterstatter der Stuttgarter Zeitungen unausgesetzt jene Vorstellungen mit den unserigen. Der „Staats-Anzeiger" ließ sich nach der Aufführung des „Probepfeil's" und des „Erfolgs" folgendermaßen vernehmen:

„Inscenirung und Zusammenspiel ließen nichts zu wünschen übrig. Was uns aber gestern mehr noch als in der Aufführung des „Probepfeil" auffiel, das ist eine gewisse Schwerfälligkeit unserer Darsteller, die mit einer gegen die leichte Waare des Lindau'schen Stückes seltsam kontrastierenden Wucht sich ihrer Rollen bemächtigten. Es mag sein, daß der häufige Besuch der Berger Sommerbühne diesen Eindruck gesteigert hat, und man würde ja Unrecht thun, von der Darstellung auf einer großen Bühne in einem hohen geräumigen Hause, die in erster Linie auf die Verständlichkeit des gesprochenen Worts auch auf den entfernten Plätzen zu achten hat, den leicht fließenden Konversationston zu verlangen, der in einem kleinen Saaltheater möglich ist. Allein ein relativ größeres Maaß von Leichtigkeit und Beweglichkeit darf von unseren Darstellern unbedingt gefordert werden, zumal wenn diese Schwerfälligkeit nicht bloß die äußerlichen Formen des Auftretens betrifft, sondern, wie nicht anders möglich, auch die Auffassung der Rollen beeinflußt. Herr Bassermann gab beispielsweise den Journalisten Fritz Marlow beinahe im Stil der Tragödie, während diese Lindau'sche Journalistenfigur ohne eine gesunde Dosis frohen, flatterhaften Leichtsinns gar nicht möglich ist. Auch die Komik der Fräulein Steinau ist für die Rolle der Hermine Drossen entschieden zu schwer. Die ohnedem nicht eben geschmackvollen Citatscherze, welche Lindau ihr in den Mund legt, gewinnen keineswegs, wenn sie in so prätentiöser Weise vorgetragen werden. Aehnliches gilt von dem Dr. Klaus des Herrn Kauffmann und auch Fräulein Brand legte viel zu viel Pedanterie in ihre Rolle als Eva Drossen. Diese Lindau'schen Figuren wollen nicht so ernsthaft genommen sein, sie werden sonst entsetzlich langweilig. Die beiden neuen Mitglieder unseres Schauspiels, Fräulein Brandtmann und Fräulein Stolte, waren gleichfalls in dem Stück beschäftigt; sie werden den etwas zäh gewordenen Ton unseres Lustspiels nicht reformieren können, wenn die angestammten Kräfte sich nicht entschließen, Hand mit anzulegen. Wollte man aber allerseits darauf ein aufmerksames Auge haben, so dürfte die gewünschte Auffrischung nicht allzu schwer werden."

Ich hatte solche Urtheile vorausgesehen und unsere Darsteller angehalten, möglichst rasch und leicht zu spielen. Die für uns am schwierigsten zu besetzende Rolle im „Probepfeil" war der Pianist Krasinski, wofür es mir entschieden am rechten Mann gebrach. Ein heuchelnder, intriguanter Liebhaber, der einschmeichelnd liebenswürdig und dabei ein gutes Theil Bösewicht und Geck zugleich ist, ist keine gewöhnliche Erscheinung auf der Bühne. Niemand hatte recht Lust, diese Aufgabe zu übernehmen, die schwer und nicht all' zu dankbar schien. Jemanden dazu zwingen, bedünkte mir gefährlich. Ihr Darsteller mußte, wenn er nicht ganz das Zeug dazu hatte, wenigstens Interesse dafür empfinden. Endlich verfiel ich auf Herrn Kauffmann, der an der polnischen Grenze zu Hause war und also wenigstens damit Aussicht eröffnete, der Figur etwas von der polnischen Aussprache geben zu können, die sie erfordert. Gedacht, gethan. Ich beredete die Angelegenheit mit Herrn Kauffmann und fand ihn willig. Er hat nachher in der Rolle eine immerhin hochachtbare Leistung geboten.

Das Stück gefiel. Es ist ein Lustspiel, das, nach französischer Vorschrift gearbeitet, nicht ohne Geschick, Geist und Witz, trotz mancher Unwahrscheinlichkeit, doch unterhaltend und fesselnd, eine Menge guter Einfälle, treffender Gedanken und selbst manche einschneidende Lebenswahrheit aufweist. Frau Wahlmann (Hortense von Walnack), Herr Wiene (Baron Egge) und Frl. Brand (Beate) zeigten sich jeder wohl an seinem Platze. Herr Junkermann als Rittmeister a. D. von Todenroth aber schlug besonders durch.

Herr Trotz als Hellmuth konnte sich blicken lassen. Es bezeichnet vielleicht ein wenig mein Verhältniß zu meinen Mitgliedern, wenn ich hier ein Scherzgedicht mittheile, daß Herr Trotz in Bezug auf diese Rolle an mich richtete. Es lautete:

Mein hochverehrtester Herr Intendant,
Was mir begegnet, darf ich's wohl erzählen?
Ein Unrecht eingesteh'n, ist zwar genant,
Doch du, Gewissenswurm, sollst mich nicht quälen!

Heut' Nachmittag hatt' ich mir vorgenommen,
Zu klopfen an Ihr gastfreundliches Haus,
Hofft auch ein Täßchen Mocca zu bekommen,
Verschlief jedoch die Zeit!! — Entsetzen, Graus

Digitized by Google

Erfaßt mich, als ich blicke nach der Uhr
Und seh', daß die Besuchszeit — ach! — verflossen.
Ein Glück für mich, daß heute Oper nur,
Sonst wär' ich sammt dem „Probepfeil" erschossen!

Den wollt ich Ihnen nämlich selber bringen
Und schildern, wie mich die Lectür' erbaut',
Leis' flüstern, ob der Hellmuth könnt' gelingen,
Wenn Sie ihn meiner schwachen Kraft vertraut?

Der kleine Taugenichts, der Probepfeile
Auf jung' und ält're Menschenherzen schießt,
Verwundete mich auch seit einer Weile.
Verständnißinnig doppelt man genießt!

Doch dies bei Seit'. — Ich wollt' nur herzlich danken
Und send' anbei das höchst pikante Buch.
Daß Bassermann mir's gab — bitt' schön! — nicht zanken!
Gebeichtet hab' ich und gereimt genug.

Im „Freischütz" machte Frl. Helene Jäger, eine Tochter unseres verdienten Tenoristen Albert Jäger, als Aennchen ihren ersten beifällig aufgenommenen Schritt auf die Bühne.

Am 11. September wurde zum Geburtstag der Königin „Der schwarze Domino" neu einstudiert auf das Repertoir gebracht.

Am 12. erschienen zum ersten Male: „Die Kopisten", Lustspiel in einem Akt von H. A. Bulthaupt, „Ein Haus zu verkaufen", Lustspiel in einem Akt von Georg Horn und „Der neue Paganini", Lustspiel in einem Akt von O. S. Weiß und F. Mamroth. Alle drei sprachen freundlich an. Das Zuerstgenannte, so viel mir bekannt, noch nirgend aufgeführt, erlangte mit Herrn Bassermann (Professor Wagner), Frl. Brand (Antonie) und Herr Willführ (Bergmann) eine sehr frische Darstellung und vielen Beifall.

Am 3. Oktober wies das Repertoir zum ersten Male auf: „Durchlaucht haben geruht", Lustspiel in vier Akten von Fritz Brentano und am 24. Oktober „Die Mitbürger", Lustspiel in vier Akten von Hugo Lubliner.

Das erstere verdankt seine Entstehung einem jüngeren Schriftsteller und ist ein harmloser Schwank, in welchem der regierende Fürst eines kleinen deutschen Ländchens auf der Universität eine innige Freundschaft mit einem Studenten der Medizin geschlossen hat und im Verein mit diesem eine heitere Komödie gegen seinen sehr

Digitized by Google

ahnenstolzen und zeremoniellen Oberhofmarschall Josias von Wittingen aufführt. Das Stück ist ein wenig derb und burschikos gehalten und verspottet die Hofleute, aber in so gefälliger Laune und mit so lachendem Humor, daß man diesem Spott nicht gram sein kann, um so weniger, als der Fürst selbst den Ton dazu angiebt.

„Die Mitbürger" sind feineren Schlages, ein Stück, das mehr auf geistreichen Dialog und sinnige Stimmungen, als auf komische Situationen gebaut ist. Es hat sogar eine tief ernste Moral, den Hinweis auf ein arbeitsvolles, werkthätiges Leben gegenüber dem vornehmen Müßiggang und Schlendrian. Allerdings könnte die Gegenüberstellung dieser beiden Elemente drastischer und überzeugender sein; immerhin aber ist das Lustspiel eines der besseren Art. Bei uns schlug es aber weniger ein, als „Durchlaucht haben geruht". „Die Mitbürger" ergaben als erste Einnahme 418 Mark, als zweite 190 Mark; „Durchlaucht haben geruht" in der ersten 762, in der zweiten 522 Mark.

Als ich es ein drittes Mal ansetzen ließ, erfuhr ich durch die Hofdomänenkammer folgende Weisung: „Euer Hochwohlgeboren habe ich mitzutheilen, daß Seine Königliche Majestät das Stück „Durchlaucht haben geruht" vom Repertoir gänzlich gestrichen wünschen, da dasselbe nicht auf eine Hofbühne passe".

Der König selbst hatte das Stück nicht gesehen; es kann also nur seine Umgebung gewesen sein, die dem hohen Herrn Mißmuth dagegen eingeflößt, entweder, weil man glaubte, der Spott gegen einen Hofmarschall sei auf einem Hoftheater unstatthaft, oder weil man Anstoß daran nahm, daß dem Publikum ein Fürst vorgeführt wurde, der mit einem bürgerlichen Studiengenossen Du auf Du stand.

Herr von Gmuzert war inzwischen aus seinem Urlaub zurückgekehrt und hatte seine Entlassung erhalten. Herr Hofdomänenrath Tschorning war stellvertretend an seinen Platz gekommen und mit diesem hatte ich nun zu verhandeln. In seinem ersten an mich gerichteten Schreiben hieß es unter Anderem:

„Eine *wesentliche* Verbesserung des Repertoirs erscheint mir um so nothwendiger, als nur hiedurch die Aussichten für das Abonnement im nächsten Jahre gebessert werden können. Ich weiß wohl, daß Sie seither auch bezüglich des Repertoirs manchfach gebunden waren; allein, wenn Sie jetzt in dieser Beziehung freie Hand haben, so hoffe ich auch, daß es Ihnen gelingen wird, den Wünschen des Publikums gerecht zu werden. Hierbei kann ich nicht unerwähnt lassen, daß Seine Königl. Majestät Sich höchst

Digitized by Google

anerkennend über das Künstlerpersonal des Hoftheaters auszusprechen geruht haben und, wenn gleich am Besuche desselben vielfach gehindert, die Leistungen der Künstler mit Interesse verfolgen. Gerade hierin dürfte aber auch für das ganze Personal ein Sporn dafür gefunden werden, daß Jedes alle seine Kraft einsetzt, um die Höchste Anerkennung sich zu erwerben und zu erhalten."

Ich unterließ nicht, Herrn Hofdomänenrath Tscherning für seine gefällige Weisung zu danken, indem ich zugleich versprach, Alles aufbieten zu wollen, den Vorstellungen des königlichen Hoftheaters erhöhte Theilnahme zu verschaffen. Durch eine neue Proben-Einrichtung in der Oper, die der Regisseur Herr Rob. Müller ausgearbeitet hatte und welche mir sehr zweckmäßig erschien, glaubte ich besonders diesem Theile des Kunstpersonals mehr Regsamkeit und Aufschwung verleihen zu können. Zu gleicher Zeit empfahl ich die Oper „Der Trompeter von Säkkingen" von Neßler als Festoper am Geburtstag Sr. Majestät des Königs.

Man stimmte mir hierin freudig bei, fügte jedoch dieser freudigen Zustimmung die weitere Bemerkung an:

„Endlich möchte ich, was das Schauspiel-Repertoir betrifft, hervorheben, daß in den Augen eines großen Theils des hiesigen Publikums eine wesentliche Bereicherung des Repertoirs gegeben wäre, wenn einige neuere französische Salonstücke in Angriff genommen würden. Damit würde wohl auch der unangenehmen Concurrenz des Berger Sommertheaters am besten begegnet; auch giebt es ja wohl unter den dort aufgeführten Stücken manche, wie z. B. »Divorçons« ꝛc., gegen welche sich nicht viel einwenden läßt."

Hiergegen berief ich mich auf meine Grundsätze und die Gutheißung, welche denselben durch Seine Majestät den König ehedem zu Theil geworden war, indem ich zum Schlusse sagte:

„Was „Cyprienne" („Divorçons") betrifft, so ist dies Lustspiel, meiner Ansicht nach, in dem ersten Theile sehr geistvoll und glücklich und namentlich die Aufstellung eines jungen Ehepaares, das in der Absicht, sich zu trennen, sich auf's Neue einander wieder nähert, äußerst fein und wirksam. Der Ausgang erscheint mir aber geradezu gemein. Es wird jedoch an verschiedenen Hoftheatern (München, Weimar u. s. w. u. s. w.) gespielt und vielleicht hat man durch die Vorführungen im Berger Sommertheater sich auch hier bereits so daran gewöhnt, daß man keinen Anstoß daran nimmt. Die Presse hat es überdies

Digitized by Google

höchlich gepriesen und die hiesige gerade dieser Komödie gegenüber die Intendanz einer Unterlassungssünde angeklagt."

Ich fügte hinzu, daß dieser Umstand keinen Einfluß auf mich ausüben könne, daß ich aber natürlich gehorchen müsse, wenn mir der Befehl dazu gegeben werde.

Daß Herr Hofdomänenrath Tschering nicht der aus sich bestimmende Theil in diesen Verhandlungen war, ließ sich unschwer erkennen. Er hatte mir in unseren ersten Unterredungen gesagt, daß „er mir nicht drein reden werde, da er zu wenig in Theatersachen bewandert sei" und jetzt antwortete er mir auf mein Schreiben Folgendes:

„Von einer mit den neueren französischen Stücken bekannten Persönlichkeit wurde mir kürzlich, als davon die Rede war, daß „Cyprienne" demnächst hier in Scene gehen soll, eingewendet, daß es doch zweifelhaft sei, ob dieses Stück gerade als *erstes* sich empfehle, sofern einmal sein Inhalt nicht ganz unanfechtbar und dann auch dabei eine Art von darstellenden Künstlern nothwendig erscheine, wie sie hier derzeit weniger vertreten sei. Viel eher meinte der betreffende Kenner, würde er zu „Die Welt, in der man sich langweilt", „Fedora", oder, wenn man etwas Neues in Berg noch nicht Abgespieltes wollte, „*Freund Fritz*" von Erckmann-Chatrian, rathen.

Die Würdigung dieses Rathes muß ich natürlich Ihrem kompetenten Urtheile überlassen. Jedenfalls wollte ich nicht ermangeln, es Ihnen mitzutheilen. Sollten Sie die ausgesprochenen Bedenken theilen, so wäre es wohl angezeigt, zwar „Cyprienne" nicht aufzugeben, aber wenigstens *hinter* eines der oben genannten Stücke in der Reihenfolge der Aufführung zu stellen."

Hierauf entgegnete ich:

„Die Welt, in der man sich langweilt" ward von der Regie abgelehnt (Gutachten des Herrn Pauli), weil sie das Stück selbst langweilig und überdies schwer zu besetzen fand. „Fedora" ward wegen der russischen Beziehungen verworfen und was „Freund Fritz" betrifft, so ist dies eines der älteren Stücke von Erckmann und Chatrian und will man denn also vor „Cyprienne" ein anderes französisches Stück gebracht sehen, so meine ich, dürften „Die beiden Rantzau", ein späteres Stück dieser beiden Autoren vorzuziehen sein, weil es mehr deutsch und gemüthvoll wirksam ist. Dieses Schauspiel, das mir allerdings nicht höher als die „Grille" der Birch-Pfeiffer gelten kann, ward auch auf dem Berliner Hoftheater dargestellt, wo

Digitized by Google

man sonst moderne französische Stücke ebenfalls nur in Ausnahmefällen zur Aufführung bringt."

So weit waren unsere geschäftlichen Beziehungen gediehen, als ich eines Tages in der Frühe folgende Zuschrift erhielt:

Euer Hochwohlgeboren!

„Seine Königliche Majestät haben gestern den Befehl zu ertheilen geruht, daß eine Aenderung in der Organisation des Hoftheaters hinsichtlich der Unterstellung desselben unter das Hofkammer-Präsidium in thunlichster Bälde durchgeführt und daß in Folge hievon sofort gegenüber Euer Hochwohlgeboren von dem Rechte der Dienstkündigung Gebrauch gemacht werden solle.

Indem ich diesem Allerhöchsten Befehle hiemit nachkomme, bitte ich um gefällige Mittheilung einer Eröffnungsbescheinigung für diese Dienstkündigung und füge ergebenst bei, daß der Zeitpunkt Ihres dereinstigen Austritts aus dem Amte augenblicklich noch nicht bestimmt werden kann; soweit er etwa vor Ablauf der achtmonatlichen Kündigungsfrist erfolgen sollte, bleiben Ihnen selbstverständlich für die ganze Dauer der letzteren Ihre Gehaltsansprüche vorbehalten.

Gestatten mir Euer Hochwohlgeboren meinem persönlichen Bedauern darüber Ausdruck zu geben, daß es gerade meine dienstliche Obliegenheit ist, Ihnen die vorstehende Mittheilung machen zu müssen, und genehmigen Sie die Versicherung der Fortdauer meiner ausgezeichneten Hochachtung, mit der ich verharre

Euer Hochwohlgeboren

Stuttgart, den 9. Oktober 1884.

ergebenster
Hofdomänenrath
Tscherning,
prov. Vorstand
der K. Hof-Domänen-Kammer.

Darauf erwiederte ich stehenden Fußes, daß ich die Kündigung bescheinige und jeden Augenblick bereit sei, mein Amt niederzulegen.

Noch an demselben Tage veröffentlichte das Stuttgarter „Neue Tagblatt" nachstehendes Schreiben an seine Redaktion:

„Nachdem Seine Königliche Majestät mich mit der Vertretung der Stelle des Vorstands der Königl. Hofdomänen-Kammer in vorsorglicher Weise zu beauftragen geruht haben, gehört auch, bis nach erfolgter Durchführung der höchsten Orts befohlenen Aenderung in der Organisation des

Digitized by Google

Hoftheaters, die seither von dem Hofkammer-Präsidenten ausgeübte Oberleitung desselben zu meinen dienstlichen Aufgaben.

Indem ich Sie hievon zu benachrichtigen mich beehre, darf ich wohl ergebenst bitten, dem Hoftheater und seinen Bestrebungen auch fernerhin das für dasselbe so schätzbare Wohlwollen entgegenbringen und künftig etwaige begründet erscheinende Wünsche und Beschwerden, welche ich nach Thunlichkeit berücksichtigen werde, mir gefälligst mittheilen zu wollen.

Hochachtungsvoll ꝛc.

Stuttgart, den 9. Oktober 1884.

Der prov. Vorstand der Königl. Hofdomänen-Kammer.
Hofdomänenrath Tscherning."

Damit war die neue Aera des Hoftheaters eröffnet: sie begann damit, daß die Hofdomänenkammer demüthig mit dem Hut in der Hand vor die Tagespresse trat und dieselbe um ein „schätzbares Wohlwollen" bat, dieselbe Hofdomänenkammer, die bei meinem Amtsantritt jene Tagespresse mit Verachtung strafte und auf all' mein Drängen und Bitten, Friede mit ihr machen zu dürfen, mir erwiedert hatte: ein solcher Friede würde unwürdig und den Ansichten des Hofes zuwider sein. Herr von Gunzert glaubte meinen Ansichten schon ein unerhörtes Zugeständniß gemacht zu haben, als er nach dem Umbau des Theaters Bewilligung ertheilte, der Presse freien Eintritt in die Sperrsitze einzuräumen.

Mit diesem Zugeständnisse gleichsam schied er aus. Er hatte damit sein Theatertestament gemacht, das sein Nachfolger mit einer Art von offizieller Feierlichkeit zur Vollstreckung brachte.

Ueber mich habe ich wenig hinzuzusetzen.

Nach fünfzehnjähriger Dienstzeit trat ich so still und geräuschlos aus, wie ich eingetreten war. Einen Ruhegehalt hatte ich nie gefordert, auch nie zugesichert erhalten. Herr von Gunzert wollte seinem Könige kein Geld-Opfer für mich zumuthen. Am Tage vor meinem Austritt erschien Herr Hofdomänenrath Tscherning noch einmal bei mir, um zu fragen: ob ich noch einen Wunsch auf dem Herzen hätte bezüglich eines Titels oder Ordens. Seine Majestät der König würden gewiß genehmigen, meinen Abgang für mich so wenig verletzend wie möglich zu machen. Es stände aus diesem Grunde auch schon fest, daß man meine Entlassung, als auf mein Ansuchen geschehen, offiziell veröffentlichen würde.

Ich dankte Herrn Hofdomänenrath Tscherning für diese Eröffnung, versicherte aber zugleich, daß ich auf Nichts Anspruch

Digitized by Google

erhöbe und daß ich nie in meinem Leben um einen Orden oder Titel nachgesucht noch jemals darum nachsuchen würde.

So schieden wir.

Am andern Tage enthielt der „Staats-Anzeiger für Württemberg“ folgenden Erlaß:

„Vermöge Höchster Entschließung vom 7. d. M. haben Seine Königliche Majestät den Hoftheater-Intendanten Geheimen Hofrath Dr. von Wehl seinem Ansuchen entsprechend des Dienstes gnädigst zu entlassen und die Leitung des K. Hoftheaters dem Großherzogl. Badischen Hofrath Dr. Werther unter Verleihung des Titels und Rangs eines Geheimen Hofraths zu übertragen geruht.“

Damit bin ich am Ende meiner Theaterleitung.

Wenn ich jetzt ruhig auf sie zurückblicke, so kann ich mir das Zeugniß nicht versagen, daß ich aufrichtig und emsig das Beste gewollt und erstrebt und mit den mir gebotenen Mitteln und unter den obwaltenden Umständen das königliche Hoftheater anständig und würdig geleitet habe. „Lebhafte Theilnahme für ein Theater zu entzünden, ist das preiswürdige Ziel jeder Theater-Direktion“ schreibt Laube in seinem Buche „Das Burgtheater“. Ich habe mir Mühe gegeben, diese „lebhafte Theilnahme“ in Stuttgart für das königliche Hoftheater zu erringen. Meine hier veröffentlichten Aufzeichnungen, denke ich, beweisen, daß ich sozusagen an alle Thüren gepocht und auf allen erlaubten und sauberen Wegen dies Ziel zu erreichen getrachtet habe. Die einzige Straße, die ich grundsätzlich zu wandeln vermieden habe, ist die zu den Pariser Komödien. Wenn ich dadurch dem Stuttgarter Hoftheater wirklich diese Theilnahme verscherzt haben sollte, so müßte ich den Vorwurf auf mich nehmen, könnte in solchem Falle aber nicht umhin, mehr das Publikum, als mich selbst zu bedauern. In diesem Punkte bekenne ich, bin ich unbekehrbar und bestehe auf meinen Schein, d. h. auf meinen deutschen Geburtsschein. Hiervon bringen mich keine zehn Pferde fort.

Mit gleicher Ausdauer und Festigkeit habe ich auf sittliche Lauterkeit gesehen. An meiner Leitung hängt keinerlei Schmutz.

Mit denselben reinen Händen, mit denen ich sie übernommen, habe ich sie fahren lassen; manches Widerwärtige, Unerquickliche und Aergerliche ist unter ihr aufgetaucht; aber keinerlei Gemeinheit darf ich mir zum Vorwurf machen. Ich weiß wohl, daß ein moralischer Intendant noch lange kein vortrefflicher Intendant zu sein braucht und ich habe mich für einen solchen auch nie erkannt und ausgegeben. Um etwas Ausgezeichnetes leisten zu können, fehlten mir alle Vor-

Digitized by Google

bedingungen und Grundlagen, wie ich mit diesem meinem Buche wähne dargethan zu haben. Etwas wahrhaft Ersprießliches läßt sich im Theater nur leisten, wo die Kunst der Bühne geliebt, gepflegt und gewürdigt wird. Von alle dem fand ich wenig oder nichts. Doch habe ich redlich gegen alle Ungunst, alle Hindernisse und Schwierigkeiten angekämpft, den Gang der Geschäfte beschleunigt, die Einnahmen gehoben und die Kunst zu Ehren gebracht, so weit es mir in meinen mißlichen Verhältnissen möglich war. Ich hielt auf ein deutsch-nationales und ehrenhaftes Repertoir, bot das bessere gangbare Neue, suchte alte dramatische Schulden abzutragen und junge Dramatiker, so weit es mir möglich war, aufzumuntern. An darstellenden Kräften habe ich dem königlichen Hoftheater zu gewinnen und zu erhalten getrachtet, was mir beachtenswerth, dem künstlerischen Ansehn der Bühne entsprechend und mit den mir gebotenen Mitteln möglich war. Selbst in den untergeordneten Fächern und dem technischen Personal, glaube ich behaupten zu dürfen, der Anstalt durchaus ordentliche, zuverlässige, ihren amtlichen Verpflichtungen gewissenhaft nachkommende Leute in Anstellung gebracht zu haben. Ich erinnere nur aus letzter Zeit an den Chordirektor, Herrn Heurung, Scenerie-Inspektor, Herrn Richter, den Schauspiel-Zögling, Herrn Froböse, an den Maschinenmeister, Herrn Georges, den Theatermaler, Herrn Plappert, den zweiten Tänzer, Herrn Scharf, den Statisterie-Aufseher, Herrn Rosenberg, die Souffleuse, Frau Rosenberg, den Souffleur, Herrn Albrecht. Sie alle haben sich als tüchtig und wohlanständig erwiesen. Unlautere Elemente, wenn sie ja bei uns Eingang fanden, haben sich nie lange bei uns gehalten. Es hat, so lange ich die Zügel in Händen hielt, auch nie ein öffentlicher Skandal die Ehre unseres Hoftheaters besudelt. Nur oberflächliche und rasch vorübergehende Trübungen haben stattgefunden, wie sie bei einer so viel wechselnden und immer in Erregung und Leidenschaft befindlichen Körperschaft nicht zu vermeiden sind.

Auch bin ich selbst natürlich nicht unfehlbar und vielfach Irrthümern und Mißgriffen unterworfen gewesen. Meine hauptsächlichsten erkenne ich darin, daß ich das Theater zu sehr vom literarischen Standpunkt nahm und zweitens, daß ich zu viel Gewicht dabei auf die Presse legte. Aber diese Fehler sind an mir gewiß verzeihlich. Ich trat aus der Literatur und Journalistik zum Theater über. Ich glaubte auf die Unterstützung und das Wohlwollen meiner Standesgenossen rechnen zu dürfen. Und daß ich in dieser Rechnung mich betrog und gerade von meinen Kollegen mich in meinem redlichen Streben und in meinen nationalen Empfindungen und Grundsätzen

Digitized by Google

unausgesetzt angegriffen oder im Stich gelassen sehen mußte, brachte mich auf die Länge um jeden Halt und jede Freudigkeit im Wirken.

Ein dritter Fehler war vielleicht, daß ich die Schauspieler zu sehr und durchgehends als Künstlernaturen mit jener Freundlichkeit behandelte, die aus dem Herzen kommt.

Herr Ferdinand Jäger schrieb mir einmal:

„Schließlich bitte ich Sie noch, meinen Dank anzunehmen für die besondere Liebenswürdigkeit, welche mir im abgeflossenen Contraktjahr von Ihrer Seite zu Theil wurde. Jeder echte Künstler wird für derartige Umgangsformen besonders empfänglich bleiben."

Jeder echte Künstler! Es ist nicht meine Schuld, wenn nicht jedes Mitglied an unserem Hoftheater unter meiner Leitung es war oder ward. Behandelt habe ich sie alle wie solche, weil nur dies mir möglich machte, mit ihnen zu schaffen und zu wirken.

Wenn dieses Wirken und Schaffen, dem ich die besten Mannesjahre geopfert, nicht etwas wahrhaft Ersprießliches und Gediegenes gezeitigt und zu Stande gebracht hat, so darf ich wohl, auf vorliegendes Buch gestützt, die Ursache davon in den Umständen und Verhältnissen dargelegt zu haben glauben, unter denen das königliche Hoftheater in Stuttgart zu leiten mir vorbehalten gewesen ist.

Dieses Bewußtsein kann mir selbst die Ungnade eines Königs nicht zu Schanden machen.

Druck von J. J. Richter in Hamburg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Princeton University Library
32101 064739384

Digitized by Google